MARIO MÉNDEZ BEJARANO

Instituciones de Historia General de la Literatura

GRÁFICA UNIVERSAL
PRINCESA, 14. - MADRID

INSTITUCIONES

DE

HISTORIA GENERAL

INSTITUCIONES

DE

HISTORIA GENERAL

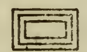
DE LA

LITERATURA

POR

MARIO MÉNDEZ BEJARANO

Catedrático por oposición en el Instituto de Granada; actual Catedrático de Lengua Castellana y Literatura en el Instituto del Cardenal Cisneros de esta Corte; Doctor en Filosofía y Letras; Licenciado en Derecho Civil y Canónico; Consejero Real de Instrucción Pública; ex-Diputado a Cortes; ex-Delegado Regio de primera enseñanza de Madrid; Individuo de la Junta Directiva de la Real Sociedad Geográfica; Medalla de oro de la Real Academia Española y del Instituto Nacional de Previsión; Académico de la Real de Jurisprudencia y Legislación; Preeminente de la Real Sevillana de Buenas Letras; Correspondiente de las Reales de Buenas Letras de Barcelona é Hispano Americana de Cádiz, de la romana "Universalium Quiritum Coetus"; de la Société de Linguistique de París, de l'Alliance Française, etc., etc.



MADRID

GRÁFICA UNIVERSAL

PRINCESA, 14

1919

PROLEGÓMENOS

I

La Historia literaria

La ciencia literaria, reproduciendo en su límite el total organismo de la ciencia, puede conocer en el objeto de su investigación y reflexión lo que posee de permanente, abstrayendo de su esencia lo individual o transitorio; o bien lo individual (lo omnilateralmente circunscrito: los hechos), o bien la relación de lo permanente con lo variable. El estudio de lo esencial constituye la *Filosofía de la Literatura;* la indagación de lo particular, la *Historia literaria*, y la consideración de lo permanente, en cuanto se manifiesta en los hechos, así como el hecho, en cuanto revela la ley que lo rige, la *Filosofía de la Historia literaria.*

La Historia de la Literatura, por consiguiente, será la sistemática exposición de los hechos literarios, o, con más amplitud, el desenvolvimiento de la conciencia humana y de su artística expresión al través de los tiempos.

Mas, para que la concepción histórica revista caracteres científicos, se impone la necesidad de referir continuamente los hechos a sus causas, pues el estudio de los fenómenos, sin dependencia de sus razones, nos haría conocer los hechos como no son, porque nada puede ser desligado de su causa, y nos arrastraría al error en brazos de la rutina. La Historia literaria es una ciencia filosófico-histórica (biológica) y por eso no se ha organizado hasta la época moderna.

Sea o nó cierto que el famoso Bacon la entreviera, lo positivo es que la gloria de intentarla corresponde a los españoles, sin más legítimos precursores que los árabes, pues el intento de los Benedictinos de San Mauro no pasó de los comienzos.

Tenían los árabes la nunca asaz alabada costumbre de componer los libros que llamaban *fihrist* o *barnamach*, donde consignaban puntual relación de sus maestros, dejando un resumen bio-bibliográfico de cada uno: datos preciosos, sin los cuales la historia de su producción literaria no habría podido formarse. En España, dejando a un lado apuntes o conatos en parvísima escala, el padre de la bibliografía y de la Historia de la Literatura española, el sapientísimo Nicolás Antonio, reunió en su admirable *Biblioteca* los sucesos literarios de la Historia nacional de la Edad Media, formando con ellos una completa historia de las letras patrias, y, no contento con el feliz éxito de aquel monumento, cuyo análogo ninguna otra nación poseía, reunió en una segunda parte (*Biblioteca nova*) los materiales para que las siguientes generaciones construyeran con ellos el organismo de la historia moderna, que él carecia de tiempo y de medios para erigir, hallándose casi en los albores de la nueva edad.

Fuera ocioso consagrar largo espacio a la importancia y dignidad de la Historia literaria.

Ni se concibe historia sin literatura, ni literatura sin historia. Conocer la manifestación literaria sin antecedentes, sin concepto del medio y sin relación con su época, es no conocerla, sino en lo que tiene de menos esencial.

La historia sin literatura es imposible, porque la concepción artística, nacida en lo más íntimo del ser y sin finalidad exterior, muestra el fondo personal, nacional, étnico o humano, mejor que las direcciones particulares llamadas ciencia, jurisprudencia, filosofía, etc., y como entre los artes sobresale el literario, por la mayor espiritualidad y eficacia de sus medios de expresión, nada refleja mejor que la Literatura el carácter de una colectividad o de un ciclo.

En los poemas populares antiguos, generalmente anónimos, en las leyendas desdeñadas por la historia, en los himnos fragmentarios, en los cantos religiosos o festivos, reaparece vivo y palpitante el pasado. El tiempo y la distancia van borrando cuanto en los vetustos monumentos delata la individualidad, y el fondo étnico o nacional absorbe todo lo que trascienda a modos personales y a inspiraciones de particular originalidad.

Además, en esos toscos ritmos primitivos conserva, más o menos idealizados, hechos inaccesibles a la indagación histórica; concreta sucesos memorables; transmite los nombres de los reyes y de los héroes; describe costumbres, trajes, utensilios y solemnidades; canta guerras y nos revela las concepciones religiosas y las organizaciones sociales. Es la memoria de la humanidad.

La Historia literaria, para decirlo de una vez, es la historia interna de la humanidad.

La literatura, en su concepto etimológico, abraza todas las manifestaciones del espíritu humano; pero en el sentido moderno se limita a la expresión artística. Reducida así su jurisdicción, quedan fuera de su límite las producciones científicas y de todo orden que parezca extraño a los fines estéticos. Sin embargo, cuando la obra científica, o de otro linaje, reuna caracteres artísticos, caerá por su naturaleza en los confines de la Literatura y tendrá derecho a un lugar en la historia de la expresión literaria.

II

Carácter y elementos de la Historia literaria

Por encima del aparente desorden de los acontecimientos, brilla una ley de unidad en la historia.

La ley de unidad depende del *sujeto*, del *objeto* y de la *relación* entre ambos términos.

Si el *sujeto* de la historia es el agente que ejecuta los hechos, el sujeto de la historia literaria será el escritor, o sea el hombre en cuanto dirige su actividad consciente a la producción de la Belleza por ministerio de la palabra.

El sujeto de la historia es *idéntico* genéricamente. La *identidad* consiste en mantener lo esencial de su naturaleza en la vida. Los hombres pasan; el hombre no pasa ni varía nunca. Él es siempre el creador literario y el único creador.

De la *identidad* del sujeto se desprende otra propiedad no menos importante: la *solidaridad*. La belleza realizada por un hombre o un pueblo se realiza por la humanidad, y todos los seres humanos pueden gozarla, aprovecharla y tomarla como punto de partida. De aquí la consideración de la Literatura como un deber y como un sacerdocio histórico.

Otra consecuencia de la unidad literaria *(identidad y solidaridad)* del sujeto es la misión educadora de los genios para sus contemporáneos, y de unos pueblos o razas, respecto de los demás. Ninguna literatura es autóctona, ninguna civilización puede explicarse sino como desenvolvimiento de un germen original fecundado por influencias exteriores.

El objeto de la historia literaria es el hecho ejecutado por el sujeto, la obra literaria. El fruto de la actividad del escritor es a un tiempo original y sugerido por el tiempo y el medio, que colaboran sin conciencia clara del autor en la producción de su obra.

La ley histórica en literatura, cual en todas las manifestaciones de la actividad humana, es el progreso.

La palabra progreso ha de entenderse en sentido general y humano. Las naciones y las literaturas decaen y hasta se pierden; pero otras más adelantadas ocupan su puesto. Sea cual fuere el destino de cada literatura, la humanidad perfecciona cada día más la expresión de la Belleza, y la palabra es un instrumento cada vez más dócil de la expresión.

No puede comprenderse la evolución literaria sin determinar los elementos *estáticos* y *dinámicos* que influyen sin voluntad del escritor en la formación y grado de perfección alcanzado por su obra.

Se llaman elementos *estáticos* los que actúan constantemente sobre la inspiración, los que se refieren a la constitución literaria; y *dinámicos* los relativos al organismo literario en acción, al progreso de la literatura.

Son elementos estáticos:

1.° La raza, impulso atávico que orienta el sentimiento y determina la mentalidad. La raza nos explica la persistencia de las cualidades fundamentales, de ideas y costumbres que ya no corresponden a organismos, instituciones ni estados sociales que se conservan automáticamente, por impulso adquirido, y también las renovaciones de entidades extinguidas cuando las circunstancias favorecen su renacimiento.

2.° El idioma, expresión de un sentimiento general y a la vez individual, porque la raza lo forma según su carácter gregario; pero cada escritor lo modifica para encarnar los matices individuales de sus estados de conciencia. No obstante, el idioma, en cuanto materia prima de la literatura, se impone al individuo y nunca pierde su carácter especial, ni el de cada siglo, por poderosa que sea la adaptación que cada escritor le imponga.

3.° La tradición, sello de la solidaridad en el tiempo, que elabora, consagra y suministra el tema ideal de la inspiración; y

4.° La nacionalidad o conciencia colectiva que tiende a exteriorizarse en narraciones y conmemoraciones.

Cuando se elevan a síntesis todos los elementos de convivencia entre los hombres que habitan un territorio común, y esta síntesis transfigura el sentimiento de la convivencia en una superior unidad mental y moral, surge la idea de patria, y cuando la sensación de la comunidad se determina en impulso colectivo, la Literatura, reflejando esta psicología, se convierte en nacional.

Así considerada, la Literatura se nos presenta como resultante del medio social.

El estudio de los elementos estáticos de la Literatura necesita, en concepto de subsidiarios, los auxilios de la Arqueología, la Antropología, la Lingüística, la Filología, la Historia, la Sociología, la Geografía y la Etnología.

Los elementos dinámicos se refieren a la biología literaria. Son los acontecimientos religiosos, filosóficos, económicos, políticos y de todos los órdenes capaces de imprimir una dirección a la intelectualidad o al sentimiento humano.

El funcionamiento social, la vida colectiva y las innovaciones, determinan corrientes de energía que modifican el estado de la conciencia social, y la Literatura refleja todo el movimiento del espíritu humano.

La dirección general de la corriente biológica explica los influjos de unas literaturas sobre otras, y el renovar continuo de la vida, los renacimientos, las decadencias y los caracteres de cada período en la Historia literaria.

III

Divisiones de la Historia literaria

Considerada por su extensión, la Historia literaria puede ser *general*, o de la vida entera de la Literatura en toda la complexidad de sus manifestaciones, o *especial*, de un género literario.

Geográficamente, puede la Historia literaria dividirse en *universal*, comprendiendo la total producción literaria de la humanidad, o *étnica* de una raza; *nacional*, de un país; *regional*, de una comarca; *local*, de una población; *particular*, de una escuela, etc.

Cronológicamente se divide en edades, períodos, siglos, y aún anales.

Considerando a la humanidad como un sér individual, su vida se distribuye en *edades*, es decir, en lapsos de tiempo sujetos a una misma ley.

Todas las edades representan algo sustantivo sin dejar de ser consecuencia de estados anteriores (incluso la primera, que procede de un estado anterior aún iliterario) y preparación para otro regido por distinta ley, que constituirá una nueva edad.

La historia de la Literatura coincide en su desenvolvimiento con la historia universal humana, por lo cual sus edades serán fundamentalmente las mismas; pero no podemos admitir la división en edad *antigua*, *media y moderna*, pues sólo al fin de los tiempos cabría establecer tan rotunda distinción.

La infancia de la humanidad, etapa materialista, se desenvuelve en dos ciclos conocidos por los nombres de *simbólico* y *clásico*.

El ciclo *simbólico* ú *oriental* se caracteriza por la indistinción, por la unidad abrumadora, que se muestra en la religión por el panteísmo, en la política por el despotismo y en las artes por el símbolo.

El ciclo clásico adopta dos formas diferentes: una teórica, original e idealista, período *griego*, y otra práctica, imitadora y realista, período *romano*. Ambos períodos se caracterizan por el risueño naturalismo, que se opone a la concepción panteística. El Arte se consagra al culto delicado de la forma, se diviniza la vida y se transforma la avasalladora forma panteística *Dios es todo*, en la politeísta *Todo es Dios*.

A la etapa sensualista sucede el espiritualismo, juventud de la humanidad, que se agita bajo la ley histórica del Cristianismo. Al culto del cuerpo, sucede el culto del alma; al concepto socialista de la vida humana, la disgregación individualista, y a los modelos artísticos, simétricos y proporcionados, las formas irregulares, que muestran el divorcio entre la idea y los moldes clásicos.

No debe creerse excepción la brillante literatura de los

árabes, porque el mahometismo, como filosofía, se considera incluído en el pensamiento cristiano, no siendo en el fondo sino una mezcla de arrianismo y nestorianismo, es decir, un cristianismo modificado, o mejor dicho, adulterado.

El ciclo espiritualista se divide en dos fases, *oriental* y *occidental*, y ésta en dos períodos o sub-ciclos: el *latino-bárbaro* en que la expresión literaria, falta de idiomas aptos para encarnarla, no se atreve a desprenderse de la madre latina; y el período *romance*, en que se constituyen las lenguas modernas y comienzan a medir sus fuerzas con ensayos más o menos felices.

Sincretizados, si nó armonizados ambos principios, surge la edad que todavía podemos llamar *moderna*, donde distinguimos otros dos momentos o períodos: *Renacimiento*, o sea literatura fundamentalmente influída por el espíritu clásico, despertado al conjuro de los grandes acontecimientos que se inician con las Cruzadas y se coronan con la toma de Constantinopla por los turcos, y período *romántico*, nacido de la reforma religiosa y llevado a su apogeo por la revolución francesa, explosión de ideas, cuyo influjo se sintió en todos los órdenes de la vida.

Tal vez, en estos agitados días, nos hallamos en vísperas de una nueva etapa de la civilización.

Estas edades y ciclos se refieren a la marcha general de la Literatura, no a ninguna literatura particular; antes bien, sucede que algunas se hallan en un momento biológico distinto de la mayoría de ellas, así como ciertos pueblos se retrasan o se adelantan en la vía del progreso, sin que por eso se altere la marcha general de la vida y la civilización humana.

Se llama *Renacimiento* el período en que las letras corrompidas ú olvidadas, parecen volver de su letargo y preparar una nueva etapa de florecimiento.

Se da el nombre de *Renacimiento*, por antonomasia, a la época de la restauración de las letras clásicas en Europa. Este movimiento, más adelantado en unos países que en otros, se promedia en el siglo xv.

Edad de oro, en términos literarios, quiere decir época de apogeo.

En todas las literaturas hay un elemento nacional genuino, que se caracteriza por la originalidad, y otro elemento formal universal, que es el progreso realizado por la humanidad en el arte de especificar la Belleza por medio de la palabra.

La literatura popular, espontánea, de los pueblos, adolece de no conocer los secretos del arte; su belleza no encuentra forma adecuada, porque su divorcio de las conquistas realizadas por los grandes maestros las mantienen en estado primitivo.

Por otra parte, la literatura erudita disfruta de la perfección de las formas; mas como el ideal que animó tales organismos ha desaparecido, no tiene alma que infundir en aquel cuerpo regular y armonioso. Este defecto la obliga a concretarse a la imitación, o a buscar en el fondo nacional y moderno el espíritu que le faltaba, para revestirlo con aquellas formas perfectas.

Cuando se realiza esta íntima unión entre la originalidad, que es el vigor, la razón de ser artística, y la perfección en la forma; es decir, cuando la musa popular y el fruto de la erudición se unen en íntimo lazo, se ajustan y complementan, la literatura alcanza su máximun de esplendor y cumple su edad de oro.

PARTE GENERAL

SECCIÓN PRIMERA

Ciclo oriental

I

De los primeros días de la humanidad, cuando ésta, sin clara conciencia de sí, vivía en el seno maternal de la Naturaleza, no hay Historia, ni menos Literatura, porque nada puede producir el individuo sino cuando se halla en completa posesión de sus fuerzas y de sus medios, teniendo conocimiento del fin que ha de realizar. Hasta que no domina, siquiera parcialmente, las resistencias naturales y recibe como premio de su esfuerzo un aumento de tiempo, que puede consagrar al descanso y a la reflexión, no comienza a germinar en su mente la intuición, todavía confusa, del Arte.

En el Oriente, (de oriri), primera civilización conocida, el hombre yace como abrumado por el peso de la Divinidad. Recien salido de la creación, apenas si se reconoce sér distinto. Por eso la inspiración tiende sin remedio a lo grandioso. La Literatura tiene también en este ciclo formas confusas y desmesuradas: duda de poder expresar la inmensidad del fondo en la tosquedad de idiomas incipientes y adopta como suprema expresión el simbolo. De aquí que la literatura oriental reciba el nombre de *simbólica*.

Difícil parece sorprender una ley de unidad entre razas y lenguas tan distintas. Dados en general los orientales a la vida

contemplativa, su filosofía es predominantemente ontológica, salvo entre los chinos; su derecho se basa en la sumisión y su política en el exclusivismo.

El carácter de unidad indistinta y predominantemente religiosa, motiva la confusión de materias; nos presenta todas las actividades intelectuales compendiadas en un solo libro, que es a la vez el libro sagrado. Los Vedas, los King, el Avesta. la Biblia, encierran la Filosofía, la Literatura, el Derecho, la Moral, la Liturgia, la Ciencia; en una palabra, la vida entera, ofrecida en el ara de la Divinidad.

Siete son los antiguos focos conocidos de la civilización oriental: el Egipto, la Caldea. la China, la India, la Media, los fenicios y el pueblo hebreo, errante, y ora libre, ora cautivo; pero conservando siempre el sello de su perdurable individualidad (1).

II

Egipto

Los habitantes de la región atravesada por el Nilo, se juzgaban, según afirma Herodoto, «los primeros entre todos los hombres». Prescindiendo de las producciones conocidas de referencia, del himno triunfal de Thutmosis, de algunos fragmentos épicos, satíricos o eróticos, de relatos parciales históricos, modelos epistolares y restos mutilados de escritos morales y filosóficos, lo más literario del antiguo Egipto es el himno al Nilo. Recibía este río ostentoso culto; sus inundaciones traían la prosperidad, y las gentes acudían a las fiestas y

(1) Tratamos someramente las Literaturas orientales, lejanas en el tiempo. Los que deseen conocerlas con mayor amplitud, pueden consultar nuestra *Historia General de la Literatura*, tomo I.

procesiones que los sacerdotes organizaban en honor del Río-dios.

Véase esta composición, cuya autenticidad se discute, traducida por el gran poeta D. Carlos Peñaranda.

¡Salud, oh Nilo, a tí, que murmurando,
La tierra ciñes a tu amor rendida,
Y en paz te acercas sosegado y blando
A dar a Egipto bendición y vida!
¡Eres buen dios, y el valle refrigeras
Donde Osiris los cármenes inflama
Y tan copioso, que del sol pudieras
Entre tus ondas apagar la llama!
¡Del cielo bajas por oculta vía
Y al prado hierba y flores le renuevas,
Donde el ganado innúmero se cría,
Que en tu corriente deliciosa abrevas!
¡Eres dios Seb, amigo de los panes,
Del hombre suaves y sabrosos dones,
Y dios Nepra, que colma los afanes
Y es propicio a piadosas oblaciones!
¡Dios Phtah, todos los sitios iluminas
Y rey de peces de brillante escama,
Cuando cubres llanuras y colinas
Huyendo el ave tu poder proclama!
Nutre él la tierra de fecundo grano
Y en rubia mies se adorna la llanura,
Y altares dando al bienestar humano,
Duración a los templos asegura.
Da reposo a las manos; si decrecen
Sus aguas, gimen cuantos de él esperan;
En el cielo los dioses se estremecen,
En el suelo los hombres desesperan.
Toda la tierra ha abierto y dilatado,
Y, por sustento, da prados risueños
A la ágil cabra y tardo buey cansado,
Y reparan los grandes y pequeños.
Si se retarda, invócanlo, aparece

Entonces como Khnoum, creador del mundo
Y la vida se esparce, y se adormece
Toda la tierra en bienestar profundo.
Pasa, y en pos en el Egipto deja
La semilla de espléndidos manjares,
Y retoña la vid tostada y vieja
Y florecen las palmas seculares.
Él la ofrenda nos brinda generoso
Que lleva al sacrificio el pueblo inmenso;
Y es más puro, más grato y oloroso
Cuando él lo riega, el transparente incienso.
Ambas comarcas del Egipto inunda,
Y al dejar la llanura y el otero,
El rico fruto almacenado abunda
Y de trigo feraz se hincha el granero.
Germina, y de los pobres es trofeo;
El cauce ensancha y en su curso crece,
Y aun cuando colma universal deseo,
No se agota jamás ni se empobrece.
¿Cómo representarlo? ¿Qué estatuario
Un dios tan gigantesco esculpiría?
¿Y cómo alzarle un templo? ¿Qué santuario
Tanta grandeza contener podría?
¡Ah! Su origen se ignora, o si se agita
Con las arenas del desierto en guerra,
O si su inmenso corazón palpita
En las hondas entrañas de la tierra.
¡Oh, Nilo! Por tí se han perpetuado
De tus hijos las mil generaciones;
En el Sur eres siempre venerado,
En el Norte recibes bendiciones.
¡Tú, lágrimas embebes sin enojos
Por el dolor del hombre en tí vertidas,
Y las devuelves luego ante sus ojos
En abundancia y bienes convertidas!

Lo más importante para nosotros es el *apólogo*, fruto característico de este pueblo, porque sus temas sirvieron de

pauta a los escritores asiáticos, griegos y latinos; y el *cuento*, ampliamente cultivado. Los cuentos, de carácter realista, ofrecen el espejo moral y material de Egipto. Allí se ve la vida campestre, los abusos del caciquismo, antiquísima plaga social, la disolución femenil, diversiones, banquetes, la magia, el fatalismo supersticioso y el concepto de la supervivencia, con los dobles o cuerpos astrales que se comunican con los vivos. Algunos de los argumentos de los relatos novelescos egipcios se hallan hasta en nuestro teatro clásico.

III

Caldea

La no menos antiquísima Caldea, evocada de sus cenizas por los investigadores del siglo XIX, con su lengua hermana de la hebrea y sus primitivas gráficas cuneiformes, nos sorprende con la revelación de sus grandiosas bibliotecas, que tenían por libros tabletas arcillosas sobre cuya dócil superficie trazaba el estilete los signos endurecidos y perpetuados por la cocción.

Himnos religiosos, inscripciones históricas y plegarias de la *Colección Mágica*, sin valor literario, nos descubren la psicología de la raza. El monumento más interesante hasta hoy es el poema de *Gilgames* o *Ishdubar*, donde se cantan las hazañas y desdichas del héroe, los rencores de la diosa Ishtar, la amistad con Eabanî, el dolor de Gilgames al perder a su amigo, su peregrinación en busca de la perpetua juventud y al fin la revelación de la vida ultraterrestre. Este poema reproduce el emblema solar común a todas las mitologías antiguas, y se completa con *La Bajada de Ishtar*, otra forma del tema de la bajada a los infiernos, representado por Orfeo en Grecia, por Eneas en Roma, por Dante en Italia y consagrado en casi todas las creencias religiosas.

IV

China

La China estacionaria y vegetativa, que hoy nos sorprende adoptando más perfectas organizaciones políticas, ha influído apenas, recluída en perenne aislamiento, sobre la marcha general de la civilización. Su espíritu práctico prefiere la Moral a la Metafísica y la Historia a la Poesía. Su Arte cultiva el detalle y carece de genio. Su idioma es monosilábico; su escritura vertical, antiquísima. La concepción total de la vida se compendía en los libros canónicos.

La literatura china ofrece tres caracteres generales: la antigüedad, la originalidad y la propensión práctica. La Historia importa más que la Novela, la Poesía se refiere a la moral o al sensualismo y comprende también los himnos y cantos que forman el *Chi-King* o *Libro de las Odas;* la fábula presenta formas distintas que en los demás pueblos, y en el teatro se acompaña la acción de un elemento lírico que recuerda el coro de los griegos.

El más antiguo sistema filosófico es el de Fo-hi, contenido en el *I-King* o *Libro de las transformaciones*. Lao-Tseu estableció la Metafísica y Confucio (Kung-Fu-Tseu) desenvolvió la Ética. Para Confucio la moral lleva a la perfección, el deber se impone por sí mismo y la sociedad es la ampliación de la familia.

V

India

Parece que la primitiva población de la India fué negra y la luz de la civilización llegó con los dravidas. Los aryos inva-

dieron por el N. la cuenca del Indo, se extendieron a la del Ganges y no se confundieron con los pueblos vecinos.

La civilización india da el tipo oriental más perfecto y el más interesante para nosotros por haber influído poderosamente en nuestra literatura, merced al apólogo.

La imaginación exaltada por los cuadros grandiosos de la naturaleza, produce concepciones gigantescas.

Toda la cultura india arranca de los *Vedas* o libros sagrados. Siguiendo las enseñanzas védicas, la filosofía se funda en el panteísmo, y la organización social en el sistema de las castas.

En oposición al brahmanismo o doctrina de la casta sacerdotal, se alzó el sentido mesiánico o budhista. Del budhismo no queda más monumento que el *Tripitaka*, redactado por los discípulos del reformador Sakya-Muni.

La literatura, la filosofía y la religión, adoptaron un lenguaje especial llamado *sanskrit* (perfecto) por oposición al ario popular, denominado *prakrit* (imperfecto).

Los himnos védicos pintan fenómenos naturales y reflejan las impresiones que en el ánimo producen. Tal vez se refieren a una época nómada.

Aunque en los himnos hay referencias a divinidades particulares, es porque se consideran éstas como manifestaciones de la Divinidad.

Bien claro lo expresa un himno:

Entre la divina corte
De los dioses secundarios,
Él siempre fué el verdadero,
El supremo, el solo, el Santo.
¿A quien sino a él, podremos
Rendir nuestros holocaustos?

La poesía épica ofrece dos grandes monumentos: el *Mahabârâta*, atribuído a Vyasa (el compilador), que canta el triunfo de los Panduidas (los cinco hijos del príncipe Pandou) sobre

sus primos, los cien hijos de Dheretarastra, y el *Ramayana* atribuído a VALMIKI (hormiga blanca) en que se celebra la derrota y muerte de las Rakchasas y la conquista de la isla de Lanka (hoy Ceilán) por Rama, que simboliza el heroísmo o estado superior de la naturaleza humana en lucha con la limitación. En el *Ramayana* predomina el elemento religioso. Todo en el poema es alegórico. El *Mahabârâta* compendia el sistema mitológico en forma simbólica y acentúa el carácter humano.

Véase un episodio del *Ramayana* gallarda y compendiosamente traducido por Carlos Peñaranda.

Estaba Vixvamitra, el ermitaño,
Consagrado a piadosos ejercicios
En la más honda soledad. Un día,
Tentada por diabólico proyecto
De seducir al rudo penitente
Y para acaso siempre separarlo
De su feliz contemplación, llegóse
Furtivamente cerca de él la hermosa
Ménaka, la más dulce bayadera
Que surgió pudorosa de las aguas
En la bullente espuma; el cuerpo airoso
Sumergió, y en las ondas apacibles
Solazóse, porque ellas refrigeren
Sus virginales, deliciosos miembros.
Era la hora misteriosa y muda
En que a marchar apréstase el gran astro
Por su senda de fuego; el rayo de oro
Temblaba entre los árboles del bosque,
Reflejando en las aguas soñolientas
Luz de vario matiz, cual la techumbre
Tejida por los lotos seculares.
Las aves, ya despiertas, entonaban
Sus dulces cantos no aprendidos. Todo
Convidaba al amor. Ménaka en tanto
Recréase en las ondas; blandamente

Con suavísimo empuje las divide,
O irguiéndose después, ágil y esbelta,
Su graciosa cabeza y lindo cuello
Sacude sobre el agua. Vése al punto
El prodigio mayor: hebras de plata
De su opulenta cabellera blonda
Descienden, y al caer, lamen con gozo
Su nívea espalda y palpitantes orbes,
Y entre las ondas móviles saltando
Se convierten en perlas. Otras veces,
Desdén fingiendo, en la cercana orilla
Ménaka se refugia, y aún rodean
Sus piés las aguas y a inducirla suben
A que otra vez sus gracias les confíe,
Porque pura la acogen en su seno
Y de sus brazos la devuelven pura,
Y ella niégase; al aire deja entonces
Sus formas, que la túnica empapada
Aún hace más gallardas, de tal modo
Que se puede decir que es su persona,
Su virginal y delicado cuerpo,
Un encanto sin fin.
El ermitaño
Convirtió su mirada al lago y bosque,
Y como cede gigantesco tronco
Del huracán a impulsos, su alma triste
Cayó rendida sin combate y gloria
Al soplo del amor; entonces dijo
A la ninfa del bosque:—Di, ¿quién eres?
¿Quién engendró prodigio de hermosura
Nunca visto, cual tú? ¿Qué amiga diosa,
Pródiga de placeres, te conduce
A mi selva? ¡Beldad temible y buena,
Ven, no vaciles, a mi oculta ermita,
Y allí reposarás!—A cuyas voces
Ménaka respondió:—Soy una apsara
Ménaka es mi nombre; aquí he venido
Siguiendo así la inclinación süave

Que me impulsa hacia tí.—Y el duro asceta
La mano asió de la anhelante virgen
Cuyos labios de rosa pronunciaron
Palabras tan amables, cuya boca
Es de besos de amor caliente nido,
Y en sus brazos alzándola, robustos,
En la ermita se entró.
Con ella entonces,
Del antes virtüoso anacoreta
Dos lustros de la vida transcurrieron,
Como transcurre volador instante,
Del deleite en el seno. El solitario,
A quien la ninfa, con su amor ardiente,
Alma robó y saber, todo ese tiempo
Lo contó por un día; hasta que pudo
Apercibirse de su enorme culpa,
Y del sueño caído en su conciencia
Colérico exclamando entre sollozos:
—Mi gran resolución; la fuerza firme
De mi potente voluntad; el rico
Tesoro de piedad que he amontonado
Por merecer, más tarde, premio eterno
De ventura perfecta, un breve día
Los pudo destruir; ya todo ahora
Perdido lo contemplo... ¡Oh ciencia vana!
¿Qué es ¡ay! una mujer? ¿Qué es, ante ella,
La más resuelta voluntad humana?

Ninguno de ambos poemas fijó su texto por la escritura, sino mucho tiempo después de su composición. En concepto de los críticos, el Mahabârâta precedió al Ramayana.

La *poesía lírica* se compone de himnos y odas sin grande importancia; la inspiración amorosa es afectada y sensualista; la *elegía* también es cultivada, y la poesía dramática ofrece un carácter compuesto parecido a nuestros dramas fantásticos.

Esta última extrae sus asuntos de la religión, de los poemas épicos o de alegorías de ideas. Los teatros carecían de decora-

ciones. El escenario era un tablado sin pendiente. El foro se cubría con una cortina de color adecuado a la naturaleza del drama. El heroísmo exigía el amarillo; el amor, el blanco; la violencia, el rojo, y el horror, lo negro. Caído el cortinaje durante la representación, las doncellas lo levantaban cada vez que un personaje entraba en escena; mas si la entrada era brusca, lo levantaba el mismo actor. No había edificios especiales para teatros. Las representaciones se celebraban en los palacios o en los templos.

Entre los dramaturgos descuella KALIDASA, que nació, según la opinión más general, en el siglo V, y murió a los comienzos del VI de nuestra era. Su vida forma un tejido de leyendas. El Sr. Herrero ha traducido con gran libertad su *Gringara Tilaka* o *Sello del amor*, preciosa colección de poesías eróticas de que damos una muestra:

Tu boca siempre está fría,
Cuando me besan tus labios
Son ya para el alma mía
Tus timideces, agravios,
Insultos tu cortesía.

Mi alma de amor abrasada,
Ya de escuchar tus acentos
Amantes está cansada,
Aplacan mal juramentos
Afanes de enamorada.

Ven a mis brazos, ya es hora
De que mi amor halle calma;
Tu alma de mi alma es señora;
Haz tuyo el cuerpo y el alma
De la mujer que te adora.

Mis deseos, irritadas
Y hambrientas abejas son;
Tus frases enamoradas,
Fingidas flores lanzadas
Para engañar mi pasión.

En vano, traidor, me estrechas,
Que aún más hambriento el tropel,
Clava en mi pecho sus flechas:
En las flores contrahechas
No hallan las abejas miel.

La obra maestra de Kalidasa, no menos célebre lírico que dramático, es el *Sakúntala*, dialogada en siete actos e inspirada en una antigua leyenda consignada en el *Mahabârâta*.

La fábula y el cuento son géneros especialmente orientales. La fábula se halla representada por PILPAI, autor del *Pantcha-Tantra* (los cinco libros) y por los *Avadanas* o parábolas búdicas. Del *Pantcha-Tantra* y otras colecciones hoy perdidas, se hizo un compendio intitulado *Hitopadesa* (Instrucción saludable).

El monumento jurídico de la India es el *Manava Darma Sastra* o Código de Manú, compilación de leyes, máximas y doctrinas, escrita en verso hacia el siglo VI o VII (a. de J. C.). Manú es casi el Moisés de la India, y su código no fué nunca promulgado. No pasó de uno de tantos como se redactaron en la India. El de Manú consagra la organización brahmánica y, no obstante la austeridad del estilo, el verso carece de elevación.

VI

Fenicia

No puede creerse que los fenicios o cananeos, situados en fértil comarca entre el Líbano y el mar, audaces, sobrios, inventores y laboriosos, pasaran por el campo de la Historia sin literatura proporcionada a su actividad. Su lengua debió de ser muy semejante a la hebrea; el alfabeto que propagaron resume todos los conocidos; Josefo y Sanchoniaton nos hablan de so-

berbios archivos y no faltan en otros autores expresivas alusiones a su poesía erótica y a su filosofía atomística. Cítanse nombres de historiadores, mas solo conocemos fragmentos de la obra de Sanchoniaton traducidos al griego. Parece mentira que el más intelectual de los pueblos, la alma Grecia, al reducir por las armas el Asia Occidental, borrase para siempre las huellas de una interesante civilización.

Casi análoga suerte que Fenicia corrió Cartago, su hija y sucesora. Aristóteles y Salustio nos refieren que poseyó copiosa literatura, singularmente geopónica, geográfica e histórica; pero a nosotros no ha llegado más noticia que el tratado de Agricultura de MAGON, mandado verter al latín por el Senado romano, las reliquias del periplo de Himilcon trasladadas por Rufo Festo Avieno en su poema y el periplo de Hannon perpetuado en una inscripción puesta en un templo.

VII

La Persia

La Persia, activa, belicosa y nómada, se alza frente a la complexión pasiva, a la mentalidad extática de los otros pueblos orientales.

Entre los dos extremos representados por el panteismo indio y el dualismo hebreo, viene a ser la China una especie de término medio, y la Persia algo como una síntesis imperfecta, un sincretismo intelectual, político y hasta geográfico,

Las obras de la antigua literatura persa fueron destruídas por los árabes en el siglo VII. Todo lo que conocemos se reduce al *Zend Avesta* (palabra de vida) o libros sagrados, colección donde se contiene la doctrina de ZOROASTRO (Zarathustra), reformador del magismo, que se alza en época incierta y lejana con la triple aureola de filósofo, profeta y reformador.

El *Zend Avesta* puede considerarse libro poético, y en este sentido corresponde al ciclo ariano, fundando su expresión literaria en lo maravilloso. Este elemento de la literatura persa ha de persistir y reencarnar en otras literaturas, conservando más o menos su sello original.

Según la doctrina del *Zend-Avesta* existe un dios, *Zervanekerene*, o sea el Tiempo infinito, el Tiempo-Dios, que crea y destruye, es decir, adopta dos posiciones: *Ormuz* (Ahura Mazda), principio del bien y de la ciencia, que habita en la luz, y *Arhimanes* (Angra Mainya), el límite, el origen del mal, que sigue a aquél como la sombra a la luz. Al fin de los tiempos se disiparán las tinieblas, se redimirán los malos, y el mismo Arhimanes se convertirá al bien.

De la ontología militante, se desprende una moral práctica, que no sólo rige nuestra vida actual, sino que nos prescribe la preparación de las siguientes generaciones:

Instruid cumplidamente a vuestros hijos
Si anheláis ser perfectos,
Porque el mundo, después, de sus acciones
Os hará responsables y nó a ellos.

Así como la substancia única del panteísmo védico responde a la pasividad del indio, así la actividad persa subdistinguió en el tiempo infinito los elementos necesarios para el combate. Ormuz lucha con Arhimanes; la religión es una batalla; la vida individual una pugna del bien con el mal; la vida colectiva una perpetua guerra que lanzaba sus huestes a la conquista; la suprema felicidad será el premio de los vencedores, y Zoroastro nos da el sublime consuelo de que el vencedor no puede ser más que el Bien.

VIII.

Literatura hebrea.

El pueblo hebreo, errante en los desiertos o sumido en repetidas cautividades, conserva al través de los siglos su acentuada personalidad, a pesar de haberse como disuelto en la Humanidad.

Los hebreos, sean cuales fueren sus vacilaciones religiosas, representaron el monoteísmo, sin confundirse con el panteísmo, es decir, la concepción de Dios y el Mundo sustancialmente distintos.

La lengua hebrea pertenece a los idiomas semíticos. Su gramática es sencilla, su estructura profundamente filosófica y por sus condiciones de expresión y de energía es altamente idónea para la inspiración.

La literatura hebrea se distingue por la perfecta ejecución, la originalidad, la brillantez de las imágenes, el atrevimiento de los tropos, concertado con un estilo de sublime sencillez y el exquisito gusto y proporcionalidad en la composición.

Los medios expresivos de que se vale la literatura hebráica son: el *proverbio*, especie de fórmula de la revelación; la *profecía* en que el espíritu se desgaja de la materia y penetra en regiones inaccesibles a los hombres; la *alegoría*, indicadora de que el Antiguo Testamento es la preparación de la ley más alta, y la *parábola* o palabra de enseñanza paternal, tan propia del Nuevo Testamento.

Toda la literatura hebráica antigua se resume en la Biblia. Esta palabra, de origen helénico y no muy antiguo, pues sólo data de fines del siglo II, significa *libro*, el libro por excelencia. En este portentoso monumento se halla su historia. (El Pentateuco, evangelio de la antigua alianza, los libros de Josué, de

los Jueces, de los Reyes, de las Crónicas (Paralipómenos), de Esdras, de los Macabeos, etc.); su filosofía (El Ecclesiastés, el libro de la Sabiduría), y su poesía (los Salmos, que representan el triunfo de la esperanza; los Proverbios, poema didáctico de la sabiduría fundada en el amor divino; el Cantar de los Cantares, y el libro de Job, apoteosis de la resignación de la fe y de la confianza en Dios.)

Los profetas dotaron a los hebreos de un género nuevo, originalísimo y acaso el más brillante de la inspiración nacional. Hubo colegios de profetas y profetas populares.

Hablan los eruditos de otros libros anteriores a la Biblia, tales como *Las guerras de Jehová* y el *Libro de Yashar.* Además de los libros proféticos incluídos en la Biblia, existieron otros hoy perdidos. Los protestantes consideran apócrifos algunos libros de la Biblia, y en cambio la griega admite libros no incluídos en la hebrea.

Los libros del *Nuevo Testamento*, redactados en griego o quizás en siro-caldaico, no pertenecen, propiamente hablando, al pueblo hebreo; así que la antigua literatura hebrea puede considerarse reducida al *Antiguo Testamento* y a los escritos talmúdicos y tagúrmicos.

El *Thargum* (interpretación) es una paráfrasis de los libros sagrados, hecha por diferentes personas y en diversas ocasiones, con arreglo a la tradición oral.

El *Thalmud* (disciplina) es una colección de tradiciones judías y comentarios de guerras, que para los rabinos constituye el complemento de la Biblia.

El *Thargum* y el *Thalmud* reconocen idéntico origen: la ley oral; pero el Thargum es obra meramente expositiva, y el Thalmud obra doctrinal. La prolongada cautividad del pueblo judío hizo que éste olvidara su propio idioma, sustituyéndolo por el de sus vencedores. La consecuencia fué que la misma ley resultara ininteligible, e impusiera la necesidad de que Esdras explicara los textos.

De la Biblia tenemos varias traducciones antiguas y mo-

dernas. Las más conocidas son la de Amat y la defectuosísima de Scio, y fuera de España la de Casiodoro de Reina, corregida por Cipriano de Valera. No abundan menos las traducciones parciales en verso. El primero que tradujo los Salmos fué Pero Guillén; Fray Luis de León hizo del Cántico de Salomón y el libro de Job una versión demasiado servil; S. Juan de la Cruz anduvo tan desgraciado, como feliz D. Juan de Jáuregui al trasladar el Salmo *Super flumina Babilonis*; doña Constanza Osorio acometió, no sin fortuna, la misma empresa, y en fin, D. Tomás González Carvajal tradujo los Salmos con envidiable acierto (1).

SECCIÓN SEGUNDA

Ciclo clásico

La palabra *clásico* en su actual acepción no fué jamás empleada por los latinos. Su aplicación pertenece a los tiempos modernos.

En sentido vulgar se llama *clásico* lo típico y tradicional; en sentido general artístico, equivale a modelo, y en literatura ofrece tres diversas significaciones. Etimológicamente, se denominan libros y autores *clásicos* los que se utilizan para las clases, para la enseñanza. En sentido crítico se llaman *clásicos* los autores de cada literatura que sobresalen en ella y pueden servir de modelos. En fin, se apellida *clásica* la literatura pagana, o sea la griega y la latina, acaso porque la admiración de nuestros mayores juzgó que los modelos helénicos y romanos habían alcanzado la perfección del arte y no era ya posible emularlos, ni menos exceder sus excelencias.

---

(1) En nuestra *Historia General de la Literatura*, tomo I, se insertan por primera vez los Salmos traducidos por D.ª Costanza Osorio, hasta hoy desconocidos.

Los gramáticos del Renacimiento tomaron la palabra clásico de las divisiones que Servio Tulio estableció entre los ciudadanos de Roma. Los individuos de la clase primera se llamaron *classici*, y esta analogía sirvió para que se otorgase el nombre de *autores classici* a aquellos que sobresalían en cada literatura.

El arte clásico marca un progreso sobre el simbólico de los orientales y se caracteriza por la perfecta adaptación del ideal a la forma.

El hombre, desprendido de su absorción en el seno de la Divinidad, se convierte en protagonista de la creación. Él es el microcosmos e inventa dioses a semejanza suya. El culto del cuerpo ocupa preferente lugar; el placer resume las aspiraciones del hombre en la vida; el amor no pasa de la esfera de los sentidos; el honor consiste en la fuerza; la sociedad se ordena en el sistema socialista, y el Arte, falto de espiritualidad, se dedica al esmerado cultivo de la forma. El lenguaje y estilo se depuran, y el ritmo poético se establece sobre la base de la cantidad material simétricamente reproducida en períodos regulares.

PERÍODO IDEALISTA

GRECIA

I.

Edad épica.

Nada en Grecia habla al hombre del infinito. Ni ingentes montañas, ni grandes desiertos, ni grandezas naturales. Todo en su ambiente sonríe e invita a vivir. Para alcanzar la idea de lo infinito, no tiene el hombre más alas que su razón.

El pueblo griego representa la oposición al espíritu simbóli-

co. El Oriente había divinizado al animal y rendido culto a la muerte; Grecia divinizó al hombre y rindió culto a la vida.

Los helenos tenían viveza de imaginación, sentimiento exquisito de la naturaleza y pasión por lo bello. La misma virtud se amaba por ser la belleza moral.

La primitiva civilización griega es teocrática, mas la espontaneidad de la raza se emancipa, y surge la etapa heróica en contraste con la hierática. Grecia personifica la secularización del pensamiento y de la ciencia.

La mitología helénica diviniza a la naturaleza, personificando en el dios la esencia de las cosas. Sucesores de los pelasgos, conservaron los griegos en forma de misterios las creencias pelásgicas y las hermanaron con mitos posteriores.

El idioma griego, rico, flexible y armonioso, se presta a todas las manifestaciones intelectuales. Parece un torrente de armonía que fluye al través de los siglos.

La literatura griega ofrece tres notas singulares: una, su originalidad; otra, su universalidad, y, en fin, la circunstancia de haber cultivado todos sus dialectos, pues los griegos dedicaron uno a cada género o grupo de géneros literarios: el «antiguo jónico» para la épica, el «dórico» para la oda, el «eólico» para el género erótico y anacreóntico, el «neo-jónico» y el «ático» para la elegía, la sátira, el drama y la prosa. Cada dialecto responde a géneros especiales, porque revela el carácter de cada pueblo. Así los dorios reflejan en su predilección por los sonidos largos y ásperos el espíritu de austeridad que preside a su vida democrática y pública, en tanto que los jonios no sienten alterar las formas pristinas del lenguaje para buscar la hermosura de la expresión, circunstancia que explica la prioridad de este dialecto en el cultivo de la poesía.

De los primeros tiempos de la Grecia no queda ningún monumento literario. Sólo han llegado a la posteridad algunos fragmentos de autenticidad dudosa, algunos nombres, como los de Lino, Museo, Orfeo y otros, envueltos en la obscuridad de la leyenda.

Del primero toman nombre los *linos*, cantos plañideros que se entonaban en los festines o acompañaban los coros de los bailes. Oponíanse a ellos los *peanes*, cantos de júbilo y victoria. Los *trenos* eran cantos tristes, procedentes, acaso, del Asia Menor.

HOMERO, padre de la poesía (907 a. de J. C.), compuso, según la tradición literaria, dos poemas. *La Ilíada*, canta la cólera de Aquiles, que, indignado con sus compatriotas, se retira a sus naves, abandonando la guerra. Páris, hijo de Príamo, rey de Troya, había raptado a Helena, esposa de Menelao, rey de Esparta. Los reyes griegos confederados, ponen sitio a Troya, Hector, hermano de Páris y caudillo de los troyanos, mata a Patroclo, el amigo de Aquiles, por lo que éste, enfurecido, vuelve a la guerra, vence a los troyanos e inmola a Héctor. La *Odisea*, narra los trabajos de Ulises, perseguido por divinidades enemigas, para volver a su patria después de la conquista de Troya. Su fiel Penélope, tejiendo de día y destejiendo de noche la tela cuya terminación aguardaban los pretendientes, se estremecía a la idea de dar un sucesor a su esposo y oraba con angustia a Diana:

Bajo las duras leyes de otro esposo
De sucederle indigno, no me vea
Sometida, ¡ay de mí! ¡Que a tal suplicio
Condenada no mire mi existencia!

En la *Iliada* domina el fatalismo pagano. Los sucesos se presentan tal cual la fantasía popular los trasmitía. La forma es admirable por la naturalidad, el vigor y la armonía. La *Iliada* es la obra poética más perfecta del mundo antiguo.

La *Odisea* presenta el cuadro de una sociedad naciente que parece hallarse en el tránsito del patriarcado al feudalismo. Así nos ofrece cuadros de primitiva sencillez junto a escenas y pormenores de notorio refinamiento.

No podemos recomendar ninguna traducción de Homero

en verso: ni la detestable de Hermosilla ni las posteriores. El que no sepa griego, conténtese con la traducción en prosa de Segalá o busque versiones en idiomas extranjeros.

Los himnos que figuran en las ediciones de Homero y algunos epigramas, se deben a los rapsodas posteriores. Tampoco se reputan frutos de su genio los dos poemas burlescos *El margites* (El tonto), hoy perdido, y la *Batracomiomaquia*, que canta en 294 versos la guerra de las ranas con los ratones.

La existencia real de Homero ha sido muy controvertida. Ningún testimonio queda de su paso por el mundo, y nadie señala la época exacta de su vida, sino los mármoles de Paros. Realidad o mito, ha venido actuando poderosamente sobre la conciencia humana.

Lo que parece más exacto es que sus poemas no se fijaron por la escritura, que desconocemos si se compusieron íntegramente o están articulados con fragmentos de varios poemas, y que su texto actual, fijado por Aristarco, no puede ser el primitivo, alterado por las recitaciones orales de los rapsodas, no puede ser el primitivo. Además, comparando la *Iliada* con la *Odisea*, se nota que cada obra refleja una civilización diferente.

Hesiodo, contemporáneo de Homero, según unos, posterior en un siglo, según otros, nació en Ascra (Beocia), y se consagró al género didáctico. El más auténtico de los tres poemas que le atribuyen es *Los Trabajos y los días*, poema de índole moral y religiosa. Al principio nos describe la edad de oro, cuando los hombres bajo el cetro de Saturno.

> A la misma existencia de los dioses
> La suya asemejaron; de la infausta
> Inquietud siempre libres, libres siempre
> De trabajos, de penas y desgracias
> . . . .
> Los dones sin cesar se dividían
> Como buenos amigos que se aman.

La Teogonia forma un poema cosmogónico en que se in-

tenta conciliar la religión y la filosofía. *El Escudo de Hércules*, de discutible autenticidad, narra la lucha entre Hércules y Cycnus, y con motivo de la hazaña, se describe el escudo del héroe.

El fondo moral y religioso de los poemas de Hesiodo atestigua un progreso en el estado intelectual de Grecia con relación a la cultura reflejada en los hexámetros de Homero, si bien la forma del poeta didáctico no ostenta la elevación y frescura que el padre de la poesía. En Hesiodo se funden las enseñanzas legendarias de la poesía con la experiencia del trabajo humano, preparándose el espíritu para volver sobre sí y exteriorizarse en arrebatos líricos, al par que dibuja en la conciencia los futuros cimientos de la reflexión.

II

Edad lírica

Al ciclo épico sucede el lírico. La oda nace en la Eolia unida a la música, y gradualmente se va perfeccionando y separando de ésta.

Los principales poetas de la etapa son, entre los eolios, TERPANDRO, ALCEO, SAFO, cuyos amores, suicidio y extrañas aventuras no acepta la sana crítica, y ERINA; entre los dorios ALCMAN, IBYCUS y CORINA, y entre los jonios el inmortal ANACREONTE.

ANACREONTE (560-475), poeta del sensualismo, nació en Teos y vivió en Samos, dedicado a los placeres. Muerto Polícrates, tirano de Samos, pasó a Atenas llamado por Hiparco, y a la caída de éste, volvió a su patria, donde se cree que murió. Las poesías que de él nos quedan son muy desemejantes en estilo y en mérito, sin contar con que es dudosa la autenticidad de muchas de ellas.

Según los antiguos, que conocieron cinco libros de poesías

auténticas de Anacreonte, y pudieron apreciarlas mejor que nosotros, el poeta de Teos unía en sus versos el vigor a la gracia, realzando ambas cualidades por la pureza de la forma y la severa elegancia, cantando el placer sin traspasar los límites de la decencia.

Anacreonte ha tenido imitadores en todos los tiempos y en todos los parnasos. Véase la anacreóntica titulada *Del beber*, traducida por Castillo Ayensa, no menos feliz en sus traducciones de Safo y Tirteo.

Bebe la tierra oscura,
Beben de ella las plantas,
Bebe el mar de los ríos,
Y al mar el Sol las aguas.
Al Sol bebe sus luces
la cándida Diana:
Y, si beber yo quiero,
¿Me reñiréis, muchachas?

TIRTEO, a quien la leyenda supone cojo y de oficio maestro, reanimó con sus cantos el patriotismo de los espartanos. Se conservan de él tres elegías bélicas y algunos fragmentos. El ya citado Castillo Ayensa tradujo hermosamente sus elegías. Con simpática energía increpa a la mocedad exclamando:

¿Y a la enemiga
Hueste no vas? Al joven animoso
Morir conviene, juventud le obliga.
Saliendo de las lides victorioso
Le acata el hombre, la mujer le quiere;
Pero aún es a las bellas más hermoso
Si en los primeros batallando muere.

PÍNDARO (¿522-422?), gloria común a toda la Grecia, fué el ídolo de sus contemporáneos, y algunos de sus versos se mandaron escribir con letras de oro.

Tan hondo siente el espíritu colectivo que olvida hasta el

amor de su ciudad natal ante la gloria de Grecia, y, arrostrando el rencor de sus compatriotas, canta la supremacia de Atenas, símbolo de la intelectualidad helénica.

Sus *Epinicios* se dividen en cuatro libros: *Las olimpíacas*, *Las píticas*, *Las nemeas* y *Las ístmicas*, según los juegos a que corresponde el triunfo celebrado. Píndaro es admirable «por la sublimidad de ingenio, las sentencias, las figuras, la felicísima copia de cosas y palabras y aquel caudaloso río de elocuencia, por todo lo cual cree fundadamente Horacio que a nadie es posible imitarlo» (Quintiliano). Fray Luis de León tradujo flojamente la primera *Olimpiaca*. Berguizas fué más feliz.

Alma superior a la mentalidad de la época, exenta de cierta frivolidad característica, Píndaro al ensalzar los héroes, coloca la sinceridad del elogio a distancia de la adulación y les recuerda que nada en el mundo hay estable sino el triunfo de la virtud. Su estilo, obscuro para el lector moderno por las frecuentes alusiones mitológicas, tiene mucho de oriental y salta brusco de una idea a otra, pero la unidad interior del pensamiento no se pierde jamás.

Arquíloco de Paros (VII a. de J. C.) es el creador de la sátira. Él inventó o mejoró el yámbico, y aunque los antíguos le motejaron de procaz, no se advierte semejante furor en los fragmentos que de él nos quedan.

La fábula florece con Esopo (620-560), esclavo frigio, de quien ninguna referencia fidedigna poseemos, al cual se han atribuído muchos apólogos.

El teatro comienza a apuntar entre la tosquedad de los coros y danzas con que los Pisistrátidas celebraban el culto de Dionysos. Del coro enmascarado salía el corifeo a dirigir la palabra a los coreutas, iniciando un principio de acción y de diálogo que iba desviando los asuntos de la tradición dionisiaca.

Frínico, Pratinas y Kerilo perfeccionaron las formas dramáticas; pero la innovación no agradó al pueblo, encariñado con sus mascaradas y alegres sátiros, y el elemento campestre

se desgajó del literario. Las representaciones tuvieron dos partes, la trilogía trágica y el drama satírico.

Del mismo origen nació la comedia entre los dorios. Actuando la jovialidad de las diversiones compañeras de la vendimia sobre el fondo religioso de las fiestas dionisiacas, fueron surgiendo el mimo, la copla, el chiste, el diálogo y comenzó a dibujarse la comedia.

La introducción de un personaje en los coros ditirámbicos se atribuye a THESPIS (VI a. de J. C.), de cuyas obras sólo quedan cinco títulos, y hasta se ignora si llegaron a escribirse.

La filosofía, aún incipiente, confía sus enseñanzas al verso, escribiendo libros en forma de poemas. La filosofía antesocrática se divide en cuatro escuelas: *jónica*, *pitagórica*, *eleática* y *ecléctica*.

La filosofía griega comienza con reflexiones aisladas acerca de la Naturaleza. La escuela jónica, iniciada por THALES DE MILETO (640-548), puso el principio de los fenómenos en una fuerza que para el fundador fué la humedad, para ANAXÍMENES el aire (el principio divino) y para ANAXIMANDRO lo indefinido.

La escuela matemática debe su nacimiento a PITÁGORAS (siglo V a. de J. C.), el cual la organizó al estilo de los egipcios, iniciando a los aprendices en sus misterios por modo gradual, mediante pruebas y juramentos de no revelar lo aprendido. Enseñaba Pitágoras que la esencia de todo reside en la unidad. La *mónada* es, por consiguiente, la Realidad, el Bien, la Verdad, la Belleza, y la *dyada* es la negación, el mal, el error y la fealdad.

La escuela eleática, de carácter metafísico é iniciada por JENÓFANES, se funda en el principio de que la unidad es lo real y la pluralidad una apariencia. Partiendo de esta idea, los eleáticos llegaron a negar el politeísmo y profesar la unidad de Dios.

Los eclécticos trataron de concertar los principios de las tres escuelas anteriores. ANAXÁGORAS, HERÁCLITO, LEUCIPO, DEMÓCRITO y EMPÉDOCLES, al discutir los fundamentos de

aquéllas, sin procurar más sólida cimentación, prepararon el terreno al escepticismo de los sofistas.

EDAD DE ORO

III

Poesía dramática.

Llegado a su madurez el pueblo griego, vencedor y glorioso, no supo resistir la seducción de la prosperidad. En el apogeo de sus facultades, la riqueza y fecundidad del pensamiento no caben ya en el fanal de la poesía. No bastaba ya sentir y cantar; apuntó la hora de la reflexión y se clamó por una palabra libre que no arrastrara la razón en las ondulaciones del ritmo. La ciencia se emancipa de la religión, la Historia, de la poesía, y la elocuencia, el arma de las democracias, busca sus éxitos en la convicción. La poesía misma, más humana y comprensiva, aspira a soldar el elemento subjetivo y el objetivo.

Caracteriza esta edad la aparición de la prosa, que sustituye al verso en la Didáctica, y el apogeo del teatro, que destrona a la musa épica y a la lírica.

Las representaciones escénicas se celebraban a medio día y al aire libre. El precio de entrada no pasaba, en tiempo de Pericles, de dos óbolos (30 céntimos de peseta). Las armazones eran de madera y lienzo. El primer edificio teatral se distribuyó en dos partes: la escena y el anfiteatro, que constaba de veinticuatro filas de bancos superpuestos en forma de gradería semicircular. Había localidades de preferencia para las autoridades y personas distinguidas.

El Odeon fué el primer teatro con techo. Se elevó la escena y se habilitó el *hiposcenio* para los músicos. La escena tenía cinco entradas, dos a los lados y tres al fondo; la de en medio servía para el protagonista.

La ciudad se suponía a la izquierda, el campo o el mar a la derecha. Para imitar el interior de una casa se colocaba un biombo semicircular, llamado *exostra*, y se instalaban algunos muebles. Había decoraciones movibles y una tosca maquinaria, compuesta de grúas, cabrias y contrapesos, para que los personajes pudieran descender del cielo, ser arrebatados por las nubes o lo que exigiera el argumento.

La división en actos parece disposición moderna. Todo induce a creer que la acción se desenvolvía sin interrupción desde el principio hasta la catastrofe.

La comedia sigue siendo espectáculo religioso, y la ática se convierte en sátira política, representando a los hombres públicos por medio de caretas.

La tragedia alcanza su apogeo con Esquilo, Sófocles y Eurípides.

ESQUILO (525-456), natural de Eleusis, después de haber combatido en las guerras médicas, fué doce veces triunfador en certámenes trágicos y cincuenta y dos veces coronado por sus obras. Se conservan de él siete tragedias, a saber: *Los persas*, *Los siete contra Tebas*, *Prometeo encadenado, Las suplicantes*, y otras tres: *Agamenón, Las Coéforas* y *Las Euménides,* que constituyen la trilogía llamada *La Orestiada*. Esquilo organizó la tragedia, la realzó por los trajes, la máscara y el coturno (1) e inventó el diálogo. La acción en sus tragedias es sencilla; las ideas, elevadas; las pasiones, intensas; la frase movida y brillante; su rasgo capital, la grandeza, y su carácter, la inflexibilidad del destino.

Consecuente con el abolengo litúrgico de la tragedia, Esquilo plantea los problemas fundamentales de la fe. Su obra típica, *Prometeo encadenado,* nos ofrece el símbolo de la hu-

---

(1) La máscara era una especie de casco de cuero o de madera, que cubría la cabeza del actor y presentaba el rostro convencional del personaje; y el coturno un calzado alto destinado a elevar la estatura.

manidad en el protagonista, que intenta robar el fuego del cielo. Orgulloso de su desgracia, reprocha a Hermes su adulación a los dioses y le dice: «Ten por cierto que no trocaría yo mi desgracia por tu servil oficio».

Sófocles (495-405), nacido en Colonna, consiguió, a los veintiocho años de edad, el premio en un certamen en que había tomado parte Esquilo, ya anciano. De más de cien obras que escribió, sólo nos quedan siete: *Antígona*, *Edipo en Colonna*, *Electra, Las Traquinianas*, *Edipo rey*, *Ayax* y *Filoctetes*. Sófocles aumentó a tres los actores, restringió la intervención del coro y creó personajes más humanos que los de Esquilo. El estilo, sin el ímpetu y la pompa de su predecesor, es vivo, fácil y brillante. Sófocles humanizó la tragedia e inició la idea de que el hombre se labra su destino.

Sófocles se emancipa del mito. El hado pierde fuerza, y si Edipo es juguete de los altos designios, Antígona va impulsada por el amor filial y el fraternal. Su destino es su temperamento: «Ha nacido para amar, no para odiar».

Eurípides (¿480-406?), de Salamina, menos idealista que sus predecesores, no se preocupó de elevar el alma y depurar el sentimiento, sino de presentar las pasiones humanas en toda su desnudez. Su estilo es valiente, pero, a veces, declamatorio y siempre abundante.

Suele quebrantar la unidad de acción, como en *Hécuba* y abusa del *Deus ex machina*. Sus personajes viven por entero en el mundo. Medea celosa, inmolando a sus hijos, no revela ningún matíz sobrenatural; es la mujer, la leona herida inconsciente por la flama de la desesperación.

De Eurípides nos quedan 17 tragedias, y no todas de autenticidad indiscutible (1).

(1) Los títulos son *Alcestes, Medea, Hipólito coronado, Hécuba, Las Suplicantes, Los Heráclidas, Andrómaca, Hércules furioso, Las Troyanas, Electra, Elena, Ión, Ifigenia en Tauride, Las Fenicias, Las Bacantes, Ifigenia en Aulide y Reso.* Queda además un drama satírico *El Cíclope*, y varios fragmentos de otras obras.

La comedia ática recorre tres períodos; comedia *antigua, media y nueva.* La antigua, más cercana a su origen religioso, descansa en las fiestas de la mitología, por lo cual encuentra legítima la licencia de las formas y se abandona a los desafueros de la imaginación. El coro cómico tenía seis partes: *Comación*, ocho versos de alusión o invectiva; *Parabasis*, entreacto en que se unían las dos partes del coro y se recitaba por el corifeo; *Estrofa*, doce versos en loor de un dios o un héroe; *Epirrhena*, dieciséis versos; *Antistrofa*, doce versos laudatorios, y *Antepirrhena*, dieciséis versos que replicaban a sus correspondientes.

Prosperó la comedia en Siracusa alegrando la corte de Hierón, y se reconoció oficialmente en Atenas al concluir las guerras médicas.

El rey de la comedia griega es ARISTÓFANES (¿450-387?). De las comedias que dió a la escena solamente once han llegado a nosotros. Los eruditos las dividen en tres grupos: comedias *políticas (Las Acarneas, Los caballeros, La paz* y *Lisistrata),* comedias *sociales (Las nubes. Las avispas. La asamblea de las mujeres* y *Pluto),* y comedias *literarias (Las fiestas de Ceres y Proserpina, Las ranas* y *Las aves).*

Es Aristófanes rico de ingenio y facil de expresión. Su sátira procaz, no perdona ni a los más ilustres personajes. En *Los caballeros* ridiculiza a Cleon, árbitro de Atenas; en *Las nubes*, a Sócrates; en *Las ranas*, a Eurípides, y en todas sus obras satiriza a las personas, a los partidos y al pueblo. Su viveza encarna el espíritu griego, y su patriotismo, adivinando en los demagogos la ruina de Grecia, se desborda en una mordacidad sólo compatible con una democracia desordenada y decadente. Soberano en el Diálogo, se descuida en la invención, porque el argumento no tiene más valor que el de un pretexto para la expresión de ideas.

Para reprochar a los atenienses sus defectos, les presentó en *Las Aves* una ciudad ideal que les sirviera de espejo, y reflejó en *Las Ranas* la decadencia moral.

La violencia de la comedia antigua patentiza la serenidad de espíritu y la tolerancia de los pueblos democráticos, justificando la idea de que los excesos de la libertad, no con la bárbara represión, sino con la razón y la libertad se curan.

EDAD DE ORO

IV

La prosa

Al carácter reflexivo, propio de una civilización llegada a su apogeo, no correspondía encerrar el pensamiento en los estrictos moldes de la versificación. La filosofía, ya desembarazada del hieratismo; la ciencia, cada vez más analítica; la indagación, por días más severa y exigente, no podían acomodarse a los efectos musicales del ritmo, harto secundarios para su misión docente.

La prosa nace, no sin esfuerzo ni laboriosa gestación, y la historia se separa de la poesía. Los historiadores más famosos de este período, son: Herodoto, el padre de la historia, Tucídides y Jenofonte.

Herodoto (484-406) dedicó gran parte de su vida a viajar. Sus *Historias* (IX libros), que los antiguos denominaron *Las Nueve Musas*, abrazan todo el mundo entonces conocido. El estilo de Herodoto se desliza claro, vivo y lleno de animación. Es admirable el arte con que supo dar unidad a tan vasto contenido y hermanar la naturalidad de la narración, siempre sincera, con la gravedad de las sentencias y la veracidad de sus interesantes narraciones.

De nuestra patria, exiguas noticias tiene. Las principales alusiones se hallan en el siguiente fragmento:

«Para decir algo de Focea, conviene saber que tos primeros griegos que hicieron largos viajes por mar, fueron estos focenses los cuales descubrieron el mar Adriático, la Tyrrenia, la Iberia y Tarteso, no valiéndose de naves redondas, sino solo de sus penteconteros o naves de 50 remos. Habiendo aportado a Tarteso, supieron ganarse toda la confianza y amistad del rey de los Tartesos, Arganthonio, el cual 80 años había que era señor de Tarteso y vivió hasta la edad de 120; y era tanto lo que este príncipe los amaba, que cuando la primera vez desampararon la Jonia, les convidó con sus dominios, instándoles para que escogiesen en ellos la morada que más les acomodase. Pero, viendo que no les podía persuadir y sabiendo de su boca el aumento que cada día tomaba el poder de los Medos, tuvo la generosidad de darles dinero para la fortificación de su ciudad, y lo hizo con tal abundancia que siendo el circuíto de las murallas de no pocos estadios, bastó para fabricarlas todas de grandes y bien labradas piedras.»

TUCÍDIDES (471-402), de noble estirpe, y habiendo desempeñado altos puestos en la milicia, fué desterrado por veinte años de Atenas. Durante los días de su destierro compuso la *Historia de la guerra del Peloponeso*. Tucídides escribió en ático, y las notas características de su personalidad literaria, son: la imparcialidad, la justicia de la crítica, la invención de poner discursos en boca de los personajes y la dignidad un tanto arcaica del estilo, compatible con una elegante sobriedad. En Tucídides apunta la crítica histórica.

JENOFONTE (445-355), *la abeja ática*, discípulo de Sócrates, se eternizó en la historia por haber dirigido la famosa retirada de los diez mil griegos. Escribió muchas obras de distintas materias, siendo las principales la *Historia griega*, *La expedición de Ciro el menor y retirada de los diez mil*; la *Apología de Sócrates* y el *Económico*.

Su mayor mérito consiste en la aparente ausencia de recursos artísticos. Huía del efectismo, y siempre encontraba la palabra propia. Con razón le llamaron la *abeja*, porque nunca soñó con atrevidos vuelos ni volvió a la colmena sin su gota de miel.

La elocuencia se desenvuelve en Atenas con el vigor propio de un régimen democrático. Las escuelas de oratoria se multiplican, y se destaca una serie de grandes oradores y maestros de retórica, como ISÓCRATES, ISEO, LICURGO, PERICLES, LISIAS, FOCIÓN, y, sobre todo ESQUINES y DEMÓSTENES.

DEMÓSTENES (385-322), no habiendo tenido gran éxito en sus primeros discursos, se dedicó a corregir sus defectos físicos. Rapóse la cabeza para obligarse a permanecer recluído en un subterráneo a fin de dedicarse a estudiar la acción y perfeccionar la pronunciación; recitaba con rapidez largas tiradas de versos; se llenaba la boca de chinas para hacer más flexible la lengua, y declamaba a orillas del mar para acostumbrarse a dominar los rumores de las multitudes. *Las Filípicas*, o sea once discursos pronunciados contra Filipo, descubrieron los ardides de éste y levantaron a los griegos contra el astuto rey de Macedonia. Los atenienses premiaron los servicios del orador con una corona de oro, lo cual motivó una magnífica oración de Esquines contra Demóstenes. Este replicó con otro discurso, la famosa oración *pro corona*, que se considera la obra más perfecta de cuantas el genio de la elocuencia ha producido, y Esquines fué condenado.

Demóstenes resolvió el problema de ser a la vez conciso y periódico. Desdeña las habilidades, no ataca al modo del tigre, sino al del huracán, arrasándolo todo. No se rebaja a agradar por el artificio. Si alguna flor embellece sus discursos, es que la coge al paso y aprovecha su aroma por no entretenerse ni en rechazarla.

La verdadera Filosofía nace en este período, merced al genio de SÓCRATES (468-400).

La Filosofía antesocrática había llegado a dos desconsoladoras conclusiones: el escepticismo y la amoralidad. Los sofistas, representantes de tan lastimoso estado de conciencia, enseñaban que la verdad no existe, la vida se reduce a mera apariencia y la utilidad es el fin racional de los actos. El hombre era la medida de todas las cosas.

El gran maestro pulverizó con su argumentación y ridiculizó con su sátira las extravagancias de los sofistas que pensaban saberlo todo porque no creían en nada.

Sócrates sostenía la existencia de una verdad superior a todas las opiniones, y su enseñanza descansaba más en el método que en el dogma. De su disciplina salieron dos clases de escuelas, unas llamadas *perfectas socráticas*, porque conservaban la esencia de su doctrina, y otras denominadas *imperfectas*, porque adulteraron el pensamiento del maestro.

Las perfectas son dos: la *platónica* y la *aristotélica*. PLATÓN (430-347), el genio más poderoso de la antigüedad, desenvolvió en sus *Diálogos* el pensamiento socrático, buscando en la realidad la idea, lo que hay de permanente y divino en el fondo de todas las cosas.

ARISTÓTELES (384-321), discípulo de Platón, y genio enciclopédico, organiza el interior de la ciencia como lógico formalista, y completa la doctrina de Platón.

Aristóteles escribió de todo, por lo que ha ejercido una influencia inmensa en el espíritu humano, y su autoridad ha sido indiscutible durante la Edad Media.

Las escuelas imperfectas son la *cínica* (ANTÍSTENES y DIÓGENES), la *cirenaica* (ARISTIPO), la *megárica* (EUCLIDES) y la *escéptica* (PIRRÓN). Las dos primeras de carácter moral y las otras dos de carácter lógico.

V

Decadencia de la literatura griega

Tanto se sublimó Grecia sobre los demás pueblos, que llegó a sentir su soledad. Su genio necesitó extenderse, humanizarse y dejó de crear para educar a los pueblos inferiores. Alejandro al romper las fronteras, desnacionalizó la civilización helénica,

A la caída del imperio macedónico se formaron diferentes centros de cultura, sobresaliendo entre todos el de Alejandría, que unió el espíritu griego con el oriental.

El carácter de la decadencia es más erudito y menos, original. Los griegos supieron más y valieron menos, porque habían perdido su carácter nacional.

La tragedia no pudo aclimatarse en esta etapa y la comedia sufrió radical transformación. A la procacidad de la *antigua* pusieron coto los treinta tiranos, naciendo la *media* menos agresiva, y la parodia. Gozó la media de vida efímera, y entró la comedia en su tercera fase, la *nueva*, que suprimió todo género de licencias y alusiones políticas.

Entre los autores cómicos de esta época sobresalió MENANDRO (343-2?0), en cuyas obras fragmentariamente conocidas, se ven las preocupaciones de raza y de linaje desaparecer ante el concepto de la igualdad esencial humana. «Los que no esperan, dice el poeta, adquirir gloria por su mérito, ensalzan los de sus progenitores..... Todo el que por su naturaleza se inclina al bien, es un noble.»

La poesía bucólica floreció con TEÓCRITO, poeta de gran sencillez, sentimiento natural y exquisito gusto, con los ojos vueltos a un Edén campestre en la bruma del pasado.

El Cíclope y Galatea respira amor por todas sus letras. Polifemo pinta con sinceridad sus sufrimientos, confiesa su fealdad y hasta la invita a que le queme su único ojo, «ese ojo que tiene en más que su vida», si tal es su antojo. La poética ingenuidad de Teócrito inspira irresistible simpatía.

Los demás poetas de este tiempo son imitadores. Unos, como APOLONIO DE RODAS en *La Argonáutica*, recuerdan las antiguas epopeyas; muchos con sus poemas didácticos, resucitan los gloriosos tiempos en que la poesía didáctica era una necesidad y no una afectación.

Entre los elegíacos se distinguió CALÍMACO, más poeta de artificio que de condiciones naturales.

Los trabajos de los gramáticos salvaron de las injurias del

tiempo las mejores obras de Grecia, y las enriquecieron con notables paráfrasis, escolios y comentarios, sobresaliendo en la crítica el celebérrimo ARISTARCO, que rectificó los textos de Homero. La Historia se honró con POLIBIO (204-122), autor de la *Historia general*, de que sólo quedan cinco libros y algunos fragmentos. Polibio regeneró la Historia, bastardeada por la exageración y la ausencia de libertad. Su *Pragmateia* ofrece un feliz ensayo de filosofía de la Historia, de donde Bossuet, Montesquieu y otros han extraído abundantes mieles. Es el primer historiador que apologizó la tolerancia. «Es lícito a los enemigos, decía, enfurecerse y encarnizarse a la hora del combate; pero después del triunfo han de ser moderados, cariñosos y humanos.»

La Filosofía adopta una dirección práctica, señal inequívoca de decadencia, y nacen las escuelas *estoica* y *epicúrea*, fundada la primera por ZENÓN y la segunda por EPICURO. Ambos filósofos parten del mismo punto, de considerar la materia y la forma como aspectos de una misma cosa; pero dando preferencia los estoicos al elemento inteligible y los epicúreos al sensible, por lo cual los primeros formulan una moral rígida, y los segundos llegan a erigir en doctrina el egoísmo.

En el último período, o sea desde Augusto hasta Justiniano, se pronuncia más la decadencia. Grecia, humillada a provincia de su discípula, Roma, no existe más que por la grandeza de su recuerdo.

Aun en estos aciagos días, la Geografía halla su representante en PTOLOMEO, autor del sistema astronómico que lleva su nombre, y la Historia en PLUTARCO, espiritualista, cosmopolita y refractario al politeísmo, cuyas *Vidas paralelas de los hombres ilustres de Grecia y Roma* tienen por rasgo principal el paralelismo, pues se ordenan de dos en dos, buscando la comparación entre los hombres eminentes de Grecia y los de Roma. Las obras de Plutarco constituyen el más vasto repertorio de la antigua sabiduría. El dibujo de los caracteres, la animación de los cuadros y lo pintoresco de las descripciones han

inmortalizado su obra, a pesar de ciertos defectos, unos relativos a la escrupulosidad histórica y otros a la afectación del estilo. Lo que nadie podrá negar, es la inmensa influencia de Plutarco en los hombres públicos y en los historiadores de todas las edades.

En los días de Alejandro asoma en Grecia el género novelesco. Los cuentos milesios, harto licenciosos, regocijaron la decadencia helénica. Gozaron del favor público ARÍSTIDES, ANTONIO DIÓGENES, JÁMBLICO y LUCIO DE PATRAS cuyos relatos inverosímiles pasaron al *Asno* de Luciano.

Entre los escritores, que algunos denominan de varia y amena literatura, figura en primer término LUCIANO, cuya obra principal es la colección de *Diálogos*, en que satiriza el paganismo, la filosofía y las costumbres. No perdona tampoco al cristianismo. Educado en la vida muelle y poseedor de riquezas, no podía comprender un ideal de austeridad y penitencia.

Las obras de Luciano ofrecen perfecto cuadro de las costumbres de su época y muestran la degeneración de las creencias religiosas. Los *Diálogos* presentan un modelo de soltura y de gracia. Luciano escribió, además, una especie de novela titulada *Lucio o el Asno*, gran número de obras retóricas, críticas, biográficas, poéticas y de varios asuntos. Por su elegancia y pureza de estilo, algunos críticos le consideran igual a los mejores prosistas del siglo de oro.

VI

La Filosofía Greco-Alejandrina

La Filosofía alejandrina, nacida del pensamiento griego y en contacto con las teologías orientales, ostenta un marcado carácter de sintetismo. La fe y la razón tienen el mismo valor y sólo se trata de armonizarlas.

Filón, judío, nacido el año 30 (a. de J. C.), explica el Antiguo Testamento por la filosofía griega, atribuyéndole un sentido esotérico. De esta nueva dirección surge la división de los pensadores judíos. Los saduceos se atienen al texto de la Sagrada Escritura; los fariseos admiten la tradición al lado del texto divino como una segunda revelación; los esenios, a cuya secta pertenecía Filón, esconden una doctrina secreta, la cábala; y Numenio confunde en un sistema el hebraismo, el helenismo, el crlstianismo y la cábala.

La *cábala* o doctrina recibida, es la enseñanza que Raziel, el ángel de los misterios, comunicó a Adán a su salida del Paraíso. Se bifurca en dos ramificaciones: la primera es el *Maasseh bereschit,* en que Dios explica a Adán cómo los seres salen de la unidad primitiva por medio de sefirots o grados, que son formas inmutables de la esencia.

Como el mundo es imagen del Verbo, de aquí que los diez primeros números combinados con las veintidós letras, representan las treinta y dos vías de la Sabiduria en que el hombre ha sido creado.

La segunda parte es el *Maasseh merkabat* o historia del carro celeste, que contiene la metafísica del sistema. Los iniciados en tan hondos arcanos, poseían virtudes mágicas; pero era tan difícil penetrar el asunto místico de la cábala, que el Talmud refiere el caso de cuatro doctores que se obstinaron en penetrar la esencia oculta, y sólo uno resultó salvo, pues los otros perdieron la vida, la razón o la fe.

El *gnosticismo:* he aquí otra especie de ocultismo que no puede llamarse religión, herejía ni filosofía. Establece por principio capital que todo emana del seno de Dios: pero luego los seres degeneran y necesitan rehabilitarse para volver a su luminoso origen. Los hombres, por tanto, son de dos clases: *hílicos,* los que yacen entregados a los placeres, y *psíquicos* o *gnósticos,* que aspiran a elevarse hasta el Demiurgo.

El gnosticismo se divide en cuatro ramas, a saber: *grupo palestino,* más inclinado al judaísmo y a la cábala, al cual per-

teneció el célebre SIMÓN EL MAGO; el *sirio*, iniciado por SATURNINO, en que se explican los dogmas cristianos por un simbolismo oriental y parece el más genuíno y característico de la doctrina gnóstica; el *egipcio*, fundado por BASÍLIDES, que une a la idea cristiana la teoría de la metempsícosis y dentro de él se forman dos subgrupos: el *valentiniano*, así llamado por Valentino, y el *ofita*, que a su vez se bifurca en *setiano* y *cainiano*; en fin, el cuarto grupo, el *esporádico*, en el cual se suman una multitud de sectas egipcias y asiáticas, entre ellas, la de los *marcionitas*, que llegó a ser el núcleo gnóstico más numeroso e importante.

Al lado de ese hormiguero de sistemas teológicos y filosóficos que brotan de los judíos alejandrinos, la verdadera tradición gríega, completada con las intuiciones orientales, eleva el misticismo a sistema, produciendo la síntesis y capitel de toda la filosofía antigua.

El fundador del neoplatonismo es AMMONIO SACCAS, el cual no solo concilia el platonismo con el peripatetismo sino que los amplía con la doctrina de Pitágoras, con la de Zenón y la oriental, arrebatando en un torbellino místico la esencia de la filosofía.

Ammonio Saccas no publicó sus teorías, y las comunicó bajo promesa de secreto a los discípulos iniciados: Longino, Orígenes y Plotino. Como algunos faltaron a su palabra, Plotino se creyó desligado de la suya. PLOTINO (205-70) es el verbo de la escuela. Inteligencia inmensa y corazón apasionado, dicen que Ammonio exclamó al verle: «He aquí el hombre que buscaba.»

Plotino explicó en Roma, y estuvo a punto, con el auxilio de Gordiano, de fundar una ciudad denominada «Platonópolis», para ensayar en ella *La República* de Platón. La antítesis entre el sujeto y el objeto del conocimiento, se resuelve por Plotino en la intuición inmediata de Dios. Dios es la unidad: la ciencia nos conduce a su presencia, el hombre ante Él lucha con los obstáculos que lo múltiple le suscita; y si logra romper

su cadena y confundirse con la unidad en el éxtasis, ha logrado la felicidad suprema. Por la oración nos acercamos a Dios, pero más débilmente.

Las teorías de Plotino fueron continuadas por AMELIO y por PORFIRIO, los cuales acentúan las direcciones que pueden surgir de la idea del maestro. JÁMBLICO unió a la doctrina las prácticas teúrgicas.

Aunqne figura de menor relieve, importa más, para la historia mere-literaria, la personalidad de Longino.

CASIO LONGINO nació en Grecia, abrió en Atenas escuela de retórica, realizó numerosos viajes, y, al fin, se estableció en Palmira, como secretario de la reina Zenobia.

Su inmensa reputación fué causa de que Porfirio le aclamara como el primer crítico de su tiempo. Plotino le respetaba como gramático, negándole toda clase de aptitud para la Filosofía. Escribió comentarios del Fedon y del Timeo, algunas obras filosóficas, varias de Gramática y Retórica; pero su producción más famosa es el *Tratado de lo sublime*, de cuyo texto se conservan unas dos terceras partes.

Realmente Longino no trata de la sublimidad, sino del estilo sublime, que él mismo suele alcanzar en alguna ocasión.

Modernamente se ha discutido mucho la autenticidad de esta obra. Amati opina que el verdadero autor es Dionisio de Halicarnaso; M. Vaucher cree que es Plutarco; los manuscritos en que no se da por anónima, la atribuyen a Dionisio o a Longino. Egger cita un pasaje de un escoliasta de Hermógenes en que se asegura ser de Longino.

Adriano, primero y Marco Aurelio más tarde, habían acariciado la idea de restaurar los estudios en Atenas.

A tal fin crearon un gimnasio y concedieron sueldos a los profesores de todas las escuelas, dando un ejemplo de imparcialidad y tolerancia no menos digno de encomio que de imitación. Allí PROCLO, discípulo de Plutarco y sucesor de SIRIANO, cuyas lecciones había recibido, enseñó de nuevo las doctrinas restauradas de Platón, dió principio a aquella bri-

llante pléyade de pensadores, MARINO, ISIDORO DE GAZA, DAMASCIO, SIMPLICIO, y provocó todo ese inmenso eco de la antigua Grecia, que apagó la barbarie de Justiniano, suprimiendo la gloriosa escuela ateniense.

Concluyó así, extinguido por agotamiento de alma y lapidado por la tiranía, el sincretismo alejandrino, que, grande por el propósito, intentó conciliar los dos polos de la filosofía griega, los ojos puestos en el conocimiento de Dios, apoyándose a la vez en la Dialéctica de Platón y en la Lógica de Aristóteles. La dulce figura de Hipatía selló con su sangre la transición de una a otra edad (415).

PERÍODO PRÁCTICO

ROMA

I

Literatura romana hasta la Edad de oro

La Segunda fase del ciclo clásico, opuesta al idealismo y sentido general humano, toma cuerpo en un positivismo y sentido patriótico en contacto inmediato con la realidad. Grecia nació para enseñar; Roma para hacer.

El pueblo romano era por su índole más práctico que el griego, por esta razón sobresalió más en la política que en la filosofía y en las letras. Educados por los griegos, los romanos produjeron una literatura poco original, y, salvo en corto número de direcciones literarias, apenas puede leerse un autor latino sin recordar su modelo en la literatura griega.

A tal extremo llega la subordinación del genio nacional, que hasta se abandona el metro genuino del Lacio, aquel vibrante *saturnino*, metro acentual, calificado por Horacio de *horridus*, a beneficio del hexámetro griego.

El idioma latino carecía de la flexibilidad, riqueza y colorido que adornaban al griego; pero nó de otras excelentes cualidades, y brilló más que aquél por la majestad y armonía de la frase.

En la edad bárbara el latín permanece todavía rudo y áspero. Los primitivos cantos se componían en metros saturninos. De la poesía antigua romana sólo quedan fragmentos de los cantos de los *arvales*, que imploraban las cosechas en procesiones, y de los sacerdotes *salios*, que danzaban al compás del *axamenta* o canto sin acompañamiento, dirigido a los dioses.

Corresponden a esta misma época las *nenias* o cantos laudatorios funerales, los *carmina triumphalia*, que constaban de dos coros: uno en que se celebraba al caudillo vencedor y otro en que los soldados lo insultaban; los *carmina nuptialia*, en que se satirizaba a los novios y los *carmina convivalia*, que acompañaban las alegrías del banquete.

El teatro romano apunta en las farsas fesceninas, sátiras, mimos y atelanas.

Las farsas *fesceninas* se celebraban en el campo durante el tiempo de la vendimia, improvisando versos impúdicos o agresivos.

Las *sátiras* eran una farsa, mezcla informe de versos y de gestos, representada por jóvenes libres.

Los *mimi* eran parodias de personas o sucesos públicos, y más adelante se representaron como *exodium* o entremés.

Las *atelanas* (de Atella, ciudad de la Campania) eran unas comedias improvisadas en que los personajes constituían tipos inalterables: un tonto (*Maccus*), un viejo (*Pappus*), etc.

La prosa latina sólo ofrece en este período documentos privados: los *Annales maximi*, redactados por los pontífices; inscripciones como la de la *Columna rostrata* del cónsul Duilio, los *epitafios de los Escipiones* y monumentos jurídicos, entre los cuales descuella la famosa *Ley de las XII Tablas*.

Consumada su constitución interior, Roma salva las fronteras de su vida nacional, aplasta a Cartago, a Corinto, a cuanto

se opone a su victorioso paso y se fecunda con la savia riquísima de la madre Grecia.

La adolescencia de la literatura romana se caracteriza por la influencia del espíritu griego. Los retóricos procedentes de Grecia abren escuelas a que concurre ávida la juventud romana, a pesar de los anatemas de Catón y de los decretos de expulsión que fulminaba el Senado contra los maestros helenos. Livio Andrónico intenta trasplantar a Roma el teatro clásico, traduciendo las tragedias griegas. Nevio trata de conciliar la tradición clásica con el genio indígena, y Ennio traduce el teatro de Eurípides, asestando golpes mortales a la primitiva poesía nacional.

El teatro de Roma se inclinó resueltamente al elemento cómico.

Los asuntos helénicos no podían interesar al pueblo y la falta de epopeya dejaba sin base la inspiración semi épica del poeta trágico.

Las obras de más lustre eran las de asuntos griegos, llamadas *crepidæ* o *palliatæ*, a causa del manto helénico, y luego surgieron las obras de costumbres latinas, que se llamaron *prætextatæ*, cuando sus personajes correspondían a la nobleza y vestían la toga *prætexta* de los magistrados y aristócratas o la *trabea* de los caballeros; *togatæ* cuando los personajes eran plebeyos, y *tabernariæ* cuando pertenecían a la ínfima clase social. Los dos grandes escritores cómicos se llamaron Plauto y Terencio.

Plauto (¿254?-184), natural de Umbría, después de perder su hacienda, entró al servicio de un panadero, y durante las horas de descanso componía sus comedias, de las que conocemos unas veinte, no todas completas, que permiten apreciar su *vis cómica*. Son las más apreciadas, la *Aulularia*, el *Amphytryon*, *Captivi* y *Miles gloriosus*. Las dos primeras han sido imitadas por Molière El tipo de la última se ha perpetuado en la escena y llega hasta nuestro inimitable Castillo, a quien estimaba Menéndez y Pelayo sobre todos los sainetistas

españoles, que lo reencarna en *El soldado fanfarrón*. No menos se han imitado las comedias plautinas en Inglaterra por Dryden, Addison y el mismo Shakspeare; en Alemania por Lessing y en casi todas las literaturas europeas.

Avalora el teatro de Plauto la variedad de personajes, la gracia de las situaciones y las ocurrencias, a veces pueriles o groseras, que pueblan sus diálogos vivos y chispeantes.

No estorba la crudeza del lenguaje al fondo moral. Plauto condena la esclavitud y la mentira, ensalza la virtud y enaltece la castidad. Véase un modelo tomado en su obra *Aulularia* (la marmita).

Euclión—¡Me han perdido! ¡Me han muerto! ¡Me han asesinado! ¿Adónde iré? ¿Adónde no iré?... ¡Alto ahí! ¡Alto ahí... ¡Al ladrón! ¡Al ladrón! ¿Pero dónde está?... Yo no veo nada... Me he quedado ciego... no sé, no sé donde voy, ni sé donde estoy, ni sé tampoco quien soy... (dirigiéndose al público). Os ruego encarecidamente, os suplico que vengáis en mi auxilio: decidme, por los dioses, quién se la ha llevado... ¡Y se embozan en sus túnicas blancas, dándose aires de gente de bien!... Pero qué ¿por qué os reís?... ¡Oh! os conozco perfectamente a todos...

Día fatal que me ha traído lágrimas amargas, negros pesares, el hambre y la indigencia!... Soy ahora en la tierra el más infortunado de los ancianos. ¿De qué me sirve la vida, si he perdido el tesoro mío, que con tanto afán venía custodiando?... Me he privado de lo más necesario, me he abstenido de todo goce, y ahora otros se estarán divirtiendo a costa de mi fortuna... ¡Ah! Esta idea me mata: no puedo resistirla!!...

Publio Terencio (¿194-158?), menos pintoresco y más delicado que Plauto, no fué tan estimado de la plebe romana, y él mismo se gloriaba de no transigir con las depravaciones del gusto. ¡Ojalá Lope de Vega hubiera tenido en su tiempo la misma admirable entereza, propia del verdadero artista, que mira más a lo que el arte participa de sacerdocio, que a lo que adolece de negocio o vanidad!

Terencio, africano *(Afer)*, liberto, y después amigo de Es-

cipión *el Africano*, compuso varias comedias, de las que sólo nos quedan seis: *Heautontimorúmenos, Adelphi, Hecyra, Andriana, El Eunuco* y *Phormion*. No nacido bajo el sol del Lacio y educado en los modelos helénicos, resulta más griego que latino, por la naturalidad, la ingenuidad y el gusto. Con menos inventiva que Plauto, le supera en elegancia de estilo y elevación de ideas.

Por encima de las preocupaciones sociales, se alzó a la concepción esencial de la naturaleza humana, y todo el público romano se estremeció al escuchar aquel sublime verso.

Homo sum, humani nihil a me alienum puto.

Las obras del gran autor latino han sido objeto de frecuentes imitaciones. Fagau ha imitado el *Heautontimorúmenos* en *El Inquieto; La fuerza de la sangre*, de Cervantes, está inspirada en la *Hecyra*; Baron copió *La Andriana* y *Adelphy;* Brueys y Palaprat, en *El mundo*, imitaron *El Eunuco*, y Molière se sirvió de *Adelphy* para la *Escuela de los maridos*, y de *Phormion* para *Las trapacerías de Scapin*.

La prosa latina se perfecciona marcadamente, y la elocuencia se enorgullece con los nombres de los Gracos, de Catón, de Craso y de Antonio.

M. Porcio Catón (234-¿149?), el Censor, fué el primer prosista de su siglo, y sus discursos merecieron calurosas alabanzas de Cicerón. La austeridad de su carácter le hizo combatir la introducción del helenismo en Roma. A Catón debemos la primera historia romana compuesta en prosa, con el título de *Orìgenes*. El único tratado de Catón que conservamos íntegro es el titulado *De Re rustica*.

La explosión literaria del genio romano coincide con la destrucción de Cartago. La raza latina, al triunfar de su enemiga, respiró como el que se libra de un peligro o el que corona una misión. La cultura griega suaviza la aspereza romana y comienzan a surgir géneros literarios, unos no nacidos y otros apenas esbozados. Así los siglos vi y vii preparan el siglo de

Augusto. Roma, dominando al mundo, se puso en contacto con todo él, ensanchándose a la vez su espíritu y la esfera de sus conocimientos.

LA EDAD DE ORO EN ROMA

II

Período republicano

Roma en la plenitud de su vida y llena de fe en sus destinos, se prepara a organizar el mundo bajo su cetro triunfal.

El idioma pierde en pureza y gana en flexibilidad para servir a todos los hombres, se amplía el derecho y se funden los mitos religiosos.

El siglo de oro suele dividirse en dos épocas; una la época republicana, a que corresponden los grandes prosistas, y otra, la de Augusto, a que pertenecen los poetas elegantes y cortesanos.

En la primera floreció M. TERENCIO VARRÓN (¿114?-26), a quien se juzgaba el hombre más instruído de su tiempo. De sus escritos no queda íntegro sino el tratado *De Re rustica,* más completo que el de Catón.

MARCO TULIO CICERÓN (106-43), es el gigante de la literatura latina. Nacido en Arpino y procedente de ilustre familia, se lanzó a la vida pública y llegó a la dignidad de Cónsul. Durante su mando hizo abortar la conspiración tramada por Catilina. En las guerras civiles tomó el partido de Pompeyo; mas disgustado con éste después de la derrota de Farsalia, se reconcilió con el vencedor. A la muerte del gran César organizó el partido republicano en contra de Marco Antonio, y, al fin, murió asesinado por los satélites del triunviro, quien mandó colocar la cabeza y las manos del divino orador en la tribuna de las arengas.

Cicerón poseía una imaginación vivísima, sentimiento exaltado, gran afluencia de lenguaje y una exquisita elegancia de estilo, unida a extraordinaria pureza, a intachable corrección y armonía. La dicción de Demóstenes era más concisa, más enérgica, más espontánea; la de Cicerón no disimulaba tanto el arte; pero era de inimitable hermosura.

Los discursos de Cicerón se dividen en *forenses* y *políticos.*

Entre las oraciones forenses de Cicerón destacan las *Verrinas*, discursos en que acusaba al pretor Verres por su administración inmoral y vejatoria; la oración *Pro Archia*, en defensa de Arquias, su maestro, a quien se había arrebatado el derecho cívico; la defensa de Ligario (*Pro Ligario*), y la del rey *Dejótaro*, inicuamente acusado de atentar a la vida del César.

Entre las arengas políticas sobresalen las cuatro *Catilinarias* (*orationes in L. Catilinam*); la oración *Pro Milone*, obra maestra de elocuencia, tratando de probar que si Milón mató a Clodio fué en derecho de propia defensa, y las *Filípicas*, que así llamó por imitar a Demóstenes, las catorce oraciones dirigidas contra Marco Antonio.

Cicerón, como hombre de ciencia, no fué un genio original; pero gozó de una maravillosa facilidad de asimilación, y como orador no ha tenido más rival que Demóstenes. De sus obras escritas, las más apreciadas son el tratado del *Orador* y las *Cartas*.

Considerando en conjunto las obras filosóficas de Cicerón puede clasificársele entre los neoacadémicos por la doctrina y por la moral entre los estóicos. Su complexión patriótica le infundía aversión al epicureismo, porque todo género de egoísmo perjudica a la patria. Para un buen romano sabía a crimen la exaltación del individuo sobre el ciudadano.

La Historia, esbozada en los Anales, pasa por el puente de las Memorias a la verdadera Historiografía.

Julio César (100-44), el hombre ilustre sobre todos los de su siglo y verdadero genio digno de dar su nombre a toda

una etapa de la antigüedad, cultivó en su juventud la poesía, la astronomía y la gramática; mas de labor tan extensa nada ha pasado a la posteridad, sino sus *Comentarios sobre la guerra de los Galias* (*De Bello Gallico Commentariorum, libri VII*) y sobre la guerra civil (*De Bello Civili, libri III*). Ambas obras, cuyos asuntos indican bien claro los títulos, son unas memorias escritas entre el fragor de los combates y las molestias de la campaña, y acaso a esta circunstancia deben en parte su espontaneidad, su admirable sencillez y su verdad histórica.

El historiador fué a su vez historiado por un insigne andaluz, LUCIO CORNELIO BALBO, en su *Efemérides*.

Casi nada se sabe de la biografía de CORNELIO NEPOTE. De las varias obras, cuyos títulos nos han trasmitido los antiguos, debidas a su pluma, solo poseemos *Vitæ excellentium imperatorum*. Los críticos censuran la falta de criterio al escoger los personajes biografiados, y señalan multitud de errores geográficos y cronológicos. La latinidad de este autor es algo defectuosa; pero su estilo conciso, y a veces enérgico, goza de condiciones sumamente recomendables.

CRISPO SALUSTIO (86-34), de vida tan depravada que, como decía Lactancio, daba lástima que no supiera vivir como hablar, es el escritor más elegante de todos los historiógrafos romanos. Puede decirse que es el primer artista de la historia. Sus títulos a la admiración de la posteridad son *La guerra de Catilina* (*Bellum Catilinarium*) y *La guerra de Yugurta* (*Bellum Jugurthinum*). Salustio imita a Tucídides, y, si le es inferior en ciertas cualidades, iguala, si nó supera, al modelo en el arte de la narración.

El matiz realista de la prosa se extiende a la poesía y se revela en Lucrecio, el primer poeta de altos vuelos que enalteció la musa latina.

La biografía de TITO LUCRECIO CARO (95-51), yace casi totalmente desconocida. Su poema titulado *De Rerum Natura*, expone las doctrinas de Epicuro. La desconsoladora filosofía del poema de Lucrecio va revestida de estilo tan puro y vi-

brante, que causó la admiración de sus contemporáneos, y aun hay críticos que juzgan a su autor más poeta que a Virgilio mismo. Su filosofía representa más que una afirmación concreta, la lucha del buen sentido con la superstición, por lo cual, no pudiendo presentar un ideal frente a otro, debía caer a pesar suyo en la negación.

Discípulo de los filósofos materialistas, se adelanta a ellos por su intuición de poeta, y observando que los grandes vegetales aniquilan a los pequeños, establece a su modo la ley del *struggle for life*, casi veinte siglos antes que Carlos Darwin. Marchena tradujo el poema como él sabía.

Catulo (87-¿47?), veronés, perfeccionó el verso latino, dotándolo de la gracia y melodía de los ritmos griegos. Su admiración por el genio helénico le indujo a llamar *Lesbia*, en recuerdo de la musa de Lesbos, a su amada Clodia. Después de su vuelta a Roma atravesó una precaria situación pecuniaria, de la que se lamentaba en su Carmen XXVI, que por su brevedad, nos permitimos traducir:

Furio, mi quinta no está expuesta al soplo
De Austro ni Bóreas, de Aquilón ni Céfiro;
Pero sopla sobre ella una hipoteca
Que asciende a más de quince mil sextercios.
¡Qué viento más horrible!
¡Qué pestilente viento!

Las más interesantes producciones de Catulo son los ritmos consagrados a la pérdida de su hermano y los poemitas en que desahoga su pasión amorosa, mostrando una ingenuidad de sentimiento que vivifica su estilo y su latinidad arcaica.

III

Edad de Augusto

No obstante Lucrecio y Catulo, la primera mitad de la edad aurea se caracteriza por la prosa; la oratoria llegó a su apogeo, prosperó la historiografía y la ciencia se desenvolvió con más vigor. Todos los géneros citados languidecieron: murió la oratoria política, incompatible con la tiranía, y el verso, más inofensivo, recobró la preferencia.

A la grave y viril literatura republicana, sucedió una etapa poética que extremó el primor de las formas artísticas. La literatura del tiempo de Augusto, aduladora y artificial, carece de la majestad y el vigor de la época ciceroñiana. En cambio perfecciona la forma artística, porque los poetas escribían para recrear augustos o aristocráticos oídos.

Fuese por natural inclinación o por recurso político, acaso por los consejos de su ministro Mecenas, o por todas estas razones juntas, Augusto protegió las letras y se rodeó de lucida corte de escritores, gloria de su reinado.

La propia índole de su genio destinaba al mantuano VIRGILIO MARÓN (70-19) para erigirse en poeta nacional. Roma no era comerciante ni viajera, su vida material se basaba en la agricultura, y Virgilio, alma sensible y corazón vibrante, sentía profundamente la naturaleza. Tres obras nos legó su musa: las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*. Las *Bucólicas* son diez églogas primorosamente versificadas; pero en las cuales no aparece la poética sencillez de Teócrito. Aunque el sentimiento de la naturaleza late muy vivo, se halla adulterado con la mezcla de refinada urbanidad, propia de la vida cortesana.

Feliz mil veces tú, que en estos prados
Triscarán tus ganados
Sin el contagio de la grey vecina.
Dolencia no tendrán de pasto extraño
Y abrevarán sin daño
En agua saludable y cristalina.

Refrescarán los céfiros tu frente,
Perfumando el ambiente
Con aromas tomados de las flores;
Y las abejas con susurro blando,
La dulce miel libando,
Te dejarán dormido en tus amores.

Las *Geórgicas*, poema acerca de las labores campestres, evangelio de la vida rústica, acaso es la producción más perfecta y original de Virgilio. La altura con que el asunto se ha concebido, el arte pulquérrimo con que se ha desarrollado, el sentimiento de íntima compenetración entre el alma del poeta y la naturaleza viva, junto con la belleza de sus episodios, hacen de las *Geórgicas* un poema original, superior a cuanto ha producido la poesía didáctica.

La *Eneida*, poema épico-heróico, consta de doce cantos: los seis primeros imitan la Odisea; los otros seis recuerdan la Iliada. Eneas y sus gentes, fugitivos de Troya, después de sufrir grandes trabajos y haberse detenido en Cartago, cuya reina, Dido, se enamora de Eneas y se suicida al verle partir, llegan a Italia, donde sostienen recios combates, y Eneas, vencedor de su rival, Turno, se casa con Lavinia, hija del rey Latino. La *Eneida* se ha considerado como el modelo de su género y ha sido quizás la obra más admirada del mundo.

Estudiando la *Eneida* con relación a la *Iliada*, nótase la decadencia del sentimiento religioso, la debilitación de los caracteres y la mayor suavidad de las pasiones. En cambio, acción, episodios, máquina, contraposición de caracteres y hexámetros jamás se manejaron con más exquisita habilidad.

El protagonista, demasiado *pío*, burlador de Dido e indiferente a su desesperación, vencedor del heróico Turno por la ayuda de la deidad y no sólo por su esfuerzo, confesamos que no arrebata nuestras simpatías. Flaquea en Vírgilio el sentimiento religioso: su admiración por Lucrecio le hace cantar el alma del mundo, de cuya idea, contando con las aguas del Le-

teo que borran la memoria, pasa a la creencia en la transmigración de los espíritus.

Y al expirar mil años en su curso,
En escuadrón innúmero apiñado,
Las lleva un dios al plácido Leteo,
Para que olviden del pasado mundo
Las míseras desgracias soportadas,
Y el anhelo vehemente nazca en ellas;
De volver a la cárcel de los cuerpos

Abundan las traducciones de Virgilio. Recomendamos la hermosísima versión anotada de las *Bucólicas* por D. Félix María Hidalgo (1829), la de las *Geórgicas* por Caro y la de la *Eneida* por D. Luis Herrera (19 5). No menos encomio merecen las versiones parciales del maestro Diego de Girón y el gran Tassara.

QUINTO HORACIO FLACO, (65-8) natural de Venusa, fué el íntimo de Mecenas, de cuya munificencia aceptó el regalo de una quinta. Discípulo de la filosofía epicúrea, se entregó á las dulzuras de la vida, procurando gozarlas con moderación en su *aurea mediocritas*.

Sus obras constan de cinco libros de odas, dos de epístolas y dos de sátiras. Sus mejores odas son las del género anacreóntico. Su sátira es fina e ingeniosa, jamás violenta ni acre. Su latinidad no cede a ninguna en la pureza ni la gracia especial de su estilo.

Tal vez se decidió por los géneros ligeros temeroso de delatar la lucha interior que conmovía su espíritu. Era republicano, mas debía a la augusta liberalidad tantas mercedes, que la gratitud amordazaba su patriotismo.

Las odas horacianas alardean de flexibilidad y con igual soltura se encienden los más altos sentimientos que se deslizan, risueñas y coquetas, femeniles pinceladas. Véase una muestra, traducida por D. Manuel María de Arjona con suprema concisión y elegancia:

Ocio a los dioses en el ancho Egeo
Pide el piloto cuando negras nubes
Cubren la luna y las estrellas vibran
Luces dudosas.

Ocio la Tracia, enfurecida en guerras;
Ocio los Medos en saeta claros,
Que ni las perlas ni el purpúreo manto
Compra, ni el oro.

No la riqueza ni el Lictor del consul
Del alma apartan los tumultos tristes,
Ni los cuidados que el dorado techo
Cruzan errantes.

Bien vive, oh Grosfo, quien brillantes mira
Sobre la mesa las paternas copas,
Ni el leve sueño la avaricia o miedo
Torpes le quitan.

¿Por qué lanzamos a futuros días
El pensamiento y otro sol buscamos
En nuevas tierras, de su patria huyendo,
Quien de sí huye?

Sube el cuidado a las ferradas naves,
Sigue al jinete en las fugaces turbas
Más que los ciervos, más veloz que el Euro,
Dueño del Ponto.

Contento el pecho en lo presente, olvide
Lo venidero, y con tranquila risa
Tiemple lo amargo. ¿Quién halló en el mundo
Dicha completa?

En flor a Aquiles arrancó la muerte,
A Titon lenta senectud marchita;
Y a tí te niegan lo que darme acaso
Quieren las horas.

Rebaños ciento y sicilianas vacas
Para tí mugen, para tí relinchan
Yeguas dispuestas a cuadriga en doble
Púrpuras tintas.

Te visten lanas; mas pequeños campos
Y un corto aliento de la griega musa
Me dió la Parca, y despreciar al vulgo
Siempre maligno.

Las sátiras ascienden a dieciocho. La ironía de Horacio se dirige más a la especie que al indivíduo, y, lejos de ser un censor indignado, es un hombre indulgente, un amigo que reprende con amabilidad. En sus primeros vuelos juveniles esgrimía el látigo, pero la vida regalada enervó sus energías. Así termina su sátira contra la avaricia sin reproches ni indignación:

Basta, y porque no pienses que enfadoso
Copiar quiero a Crispino el legañoso;
Seguro está que ya mis labios abra
Ni que añada siquiera una palabra.

El arte poética de Horacio se halla desenvuelta en las epístolas a Augusto y a Floro, y, sobre todo, en la *Epistola ad Pisones*. La célebre carta se dirige a los hijos de Pisón, amigo de Horacio, y en ella, sin rigor didáctico, se exponen los preceptos generales de la invención y de la elocución, y los caracteres de la poesía dramática, se aconseja a los poetas los estudios que deben hacer, estatuyendo que la disposición natural y el arte se completan mutuamente, y se les indica la necesidad de un crítico sincero. Esta epístola ha sido el código poético de las generaciones pasadas; pero ya no responde a las exigencias literarias de los modernos tiempos.

Aun más que de Virgilio, abundan traducciones de Horacio, por nadie mejor interpretado que por Diego de Girón, Herrera, Arjona y Tassara.

TIBULO (¿54-19?), epicúreo, tímido, insinuante, pasa por el primero entre los elegíacos romanos.

Poseemos de él cuatro libros que comprenden 37 elegías. La autenticidad de los dos últimos libros ha sido motivo de controversia. Alma débil y melancólica, Tibulo carece de fuego

poético; mas habla al corazón con la ternura y languidez de su estilo.

Su dulce temperamento odiaba la milicia; gustaba de la tranquilidad, y su vida discurrió breve y dichosa en contacto con la naturaleza y en brazos de la amistad. Para muestra de su flaqueza de ánimo, traducimos el siguiente carmen:

El público rumor sobre mi amada
Arroja tanto lodo,
Cuenta tales deslices, que quisiera
Ser a sus voces sordo.
Yo no puedo escuchar esos reproches
Sin morir de dolor.
¿Por qué, rumor acerbo, así atormentas
A un desdichado? Calla por favor.

PROPERCIO, poeta que murió muy joven, se inspiró en Calímaco y nos legó en sus elegías un modelo de corrección, ya que nó de poesía original y delicada.

Profusos metros le inspiró Cintia, entre otros, los desolados ritmos que traducimos a continuación:

Celébrete quién guste. Poco importa
Si la posteridad tu nombre olvida.
Créeme, el día infausto,
El de tu funeral siniestro día,
Polvo de muerte hará de cuantos dones
Naturaleza prodigó a tu vida.
Ni el viajero, al pasar indiferente
Junto a tu tumba fría,
Exclamará siquiera:
Esta ceniza fué la docta Cintia.

PUBLIO OVIDIO NASÓN (43 a.-18 d. de J. C.), contrariando las amonestaciones de su padre, cuyo deseo era dedicarlo al foro, se consagró a la poesía, por la cual sentía vocación irresistible. Todavía se ignora la verdadera causa del decreto que, tomando por pretexto la licencia de su *Ars amandi*, le desterró

al Ponto Euxino. Inútiles sus quejas ante el rigor de la tiranía. No volvió a ver su querida Roma y falleció sexagenario en la tristeza de la proscripción.

Las principales obras de Ovidio son: *Amorum*, colección de elegías eróticas, primorosamente versificadas y algo libres; las *Heroidas* o cartas en verso, que el poeta supone escritas por las heroínas griegas a sus amantes ausentes; el *Ars amandi*, reflejo de la depravación de la época; las *Metamórfosis*, serie de tradiciones escritas en metro épico acerca de las transformaciones externas sufridas por personajes mitológicos desde el principio del mundo hasta los tiempos de César, y las *Tristes*, elegías en que el próscripto desahoga su dolor. Podrá la crítica censurar los abusos de ingenio perpetrados por el facilísimo cantor de las Metamórfosis; pero bendigamos a los que pecan por exceso de facultades y no olvidemos que Ovidio fué poeta siempre, aun en los asuntos más rebeldes a la inspiración.

Nuestro áureo poeta Diego de Mejía y Fernangil tradujo en elegantes tercetos las Heroidas y el Ibis, sátira mordaz y virulenta (1608). Los siguientes versos de la Epístola de Safo a Faon son traducción del Maestro Rioja:

Pequeña soi, pero mi nombre excelso
Es tan grande que el ancho mundo ocupa,
I vengo a ser con él igual en todo.
Si no soi blanca, Andrómeda a Perseo
Agradó, aunque en color patrio teñida.
También se junta cándida paloma
Con la que está teñida en color vario;
I la tórtola negra, de la verde
Ave vive ligada en dulce lazo.

Tito Livio (59 a.-17 d. de J. C.). Unico gran prosista de la etapa, encarnación postrera del republicanismo quiritario, natural de Padua, hombre probo y digno, consagró su vida a la formación de la historia de su país. Su obra titulada *Annales*, de cuyos 142 libros sólo se conservan 35, comprende la historia de Roma desde la fundación de esta ciudad hasta la muerte

de Druso. Más artista y patriota que científico, admite ciertas leyendas como hechos positivos cuando ennoblecen a su patria.

Tito Livio era ignorante en Geografía, Jurisprudencia y Arte militar; pero, en cambio, es un admirable narrador, un sincero patriota, y tan insigne artista como ciudadano.

Al terminar la gran centuria, la misión literaria de Roma se ha cumplido. El idioma exaltado a la suprema perfección no puede esperar progresos ni mayores glorias; la asimilación del espíritu griego se ha consumado, y Roma, agotadas las alegrías de la juventud, se prepara al sacrificio de la maternidad.

DECADENCIA DE LA LITERATURA ROMANA

IV

Edad de plata y edad de cobre.

A.—La edad de plata se subdivide en tres subperíodos: dinastía de Augusto, época de los Flavios y reinados de Nerva y Trajano.

La edad de plata es época escasa de inventiva y fecunda en estudio. La Gramática, la Retórica y las Ciencias naturales florecen; la Historia se hace más erudita, y luego enmudece hasta la época de los Flavios, y la Jurisprudencia, entre las disputas de las dos escuelas rivales, la sabiniana y la proculeyana, viene a ser el estudio preferido por la juventud. La tiranía que todo lo ahoga; la ridícula majestad de aquellos emperadores que nada grande permitían, porque lo más leve delataba la realidad de su pequeñez, sofocó la libre irradiación del pensamiento, justificando la hipocresía. Así el arte perdió una de sus mejores cualidades, la naturalidad, y el hábito de disfrazar el pensamiento lo lanzó en las mallas de lo rebuscado y lo engolfó en las violencias de la afectación.

De aquí nació aquel depravado gusto del conceptismo y el alambicamiento, de aquí el desdén a la noble sencillez de los artistas geniales y de aquí un subjetivismo de estilo que acentuó la nota dominante en cada escritor. Lucano exageró la amplitud, Séneca la concisión, Juvenal la viveza, Valerio la corrección, Persio la vaguedad...

La decadencia del idioma reconoce dos factores primordiales: el imperio y el cristianismo. El primero, nivelador y socialista, extirpó las familias patricias tan instruídas y llamó a los provincianos que hicieron extremecerse el Foro, las termas, las vías y las aulas con su bárbara sintaxis y la tosquedad de su pronunciación. El segundo, predicado para el vulgo, se valió del latín popular, sin contar con que el latín formado por el gentilismo, necesitaba reformar sus moldes para expresar nuevas ideas.

Nota característica del cuarto período es que la mayor parte de sus hombres ilustres son españoles, y principalmente andaluces.

Lucio Anneo Séneca (¿2?-65), cordobés, hijo de M. Séneca, el retórico, poseyó acaso la inteligencia más extraordinaria de este período literario. Después de una vida accidentada, acumuló enormes riquezas y excitó la envidia de su discípulo el emperador Nerón. Séneca, temiendo por su vida, hizo donación de su hacienda al tirano; mas ya era tarde y fué condenado a muerte. Todo lo que consiguió el venerable anciano del feroz discípulo fué que le dejasen escoger el modo de morir, y, metiéndose en el baño, pidió que le abriesen las venas, sucumbiendo con heróica serenidad.

Sus obras poéticas son la *Apokolokyntosis*, sátira contra Claudio, en que narra la transformación de este emperador en calabaza, y diez tragedias. Pecan de superficiales los críticos que tachan de irrepresentables y declamatorias las tragedias de Séneca, porque no se escribieron estas para la representación, sino para la lectura, por lo cual se buscan más los efectos de estilo que los propiamente dramáticos.

Las obras filosóficas de Séneca son doce, a saber: *De Ira*, *De consolatione ad Helviam matrem*, notable por el vigor y hermosura del discurso; *De consolatione ad Marciam*, una de las más elocuentes y sentidas composiciones de Séneca; *De Providentia*, en que trata la eterna cuestión del triunfo del mal en la tierra y aconseja a los desgraciados la medicina del suicidio: *De consolatione ad Polybium, De animi tranquilitate ad Serenum, De constantia sapientis, De clementia ad Neronem Cœsarem, De brevitate vitœ ad Paulinum, De vita beata, De Otio*, obra de dificil y delicada labor, y *De beneficiis*. Al grupo anterior podrían agregarse las *Epistolœ ad Lucilium*, reputadas por uno de los libros más excelsos de la antigüedad, y *Questionum naturalium, libri VII,* obra curiosa en que se mezclan la Física y la Moral, con seria intuición de la unidad de la esencia.

Séneca tiende a reducir la filosofía a la moral, y es tan insigne filósofo, que los Santos Padres lo tuvieron por su precursor. En Séneca se admira siempre la profundidad del pensamiento y la dignidad a veces exagerada del estilo. De todas suertes, hay que confesar que pocos escritores han dejado huella tan honda en la memoria y en la conciencia de la humanidad.

Sus ideas estóicas y la solemnidad de su lenguaje, presentan reflejos de amargura, matices de aquella inmensa tristeza que abrumaba las almas entre los horrores de la orgía imperial. La filosofía de Séneca simboliza la reacción contra el absolutismo y abre a los oprimidos un refugio que los tiranos jamás podrán asaltar; el templo de la conciencia. En ella se manifiesta Dios, a sus puertas expira el rumor del mundo y desde su cima desafía el infortunado los despotismos de la tierra. Desde este punto de vista, se concibe que Nerón no perdonase a Séneca. Ni Roma consentía en dividir el poder con las provincias, ni el emperador se conformaba con dominar los cuerpos, cediendo al filósofo la jurisdicción de las almas.

Y como si fuera predestinación del genio bético presentir

el continente americano, siglos antes que lo descubrieran los Pinzones, profería ya este inmortal andaluz en su *Medea* esta profecía que traducimos:

Tiempo vendrá, pasados muchos siglos,
En que rompa el Océano sus lindes,
En que Tetis descubra nuevas tierras
Y no sea Thule el término del mnndo.

Lucano, andaluz y sobrino de Séneca, desde la más tierna edad reveló su ingenio, escribiendo a los dieciocho años poesías y tragedias, y pronunciando discursos muy aplaudidos. Perseguido como su tío, por la envidia de Nerón, tuvo la misma muerte que su ilustre deudo, y acompañó, recitando versos, el rumor de la sangre que se escapaba de sus venas.

De las obras de Lucano, únicamente conocemos un poema épico-histórico, titulado la *Pharsalia*, que, cual indica su título, tiene por asunto las guerras civiles entre César y Pompeyo, hermoso poema, con brillantes descripciones y revelando el odio del genio a la tiranía.

El argumento es grande y digno de un poeta. Debilitaba su brillo lo reciente de los sucesos que cerraba el paso a la ficción poética, y el inspirarse en luchas civiles que impedían atribuirle carácter nacional. Nótase en el lenguaje el tono retórico de la época, abrumadora influencia a que el poeta no se podía sustraer, mas nunca se ensalzará bastante la nobleza de sentimientos, la protesta contra el sensualismo y la degeneración de caracteres, y toda la soberana indignación que dejó transparentar en sus versos cuando la tiranía sellaba todos los labios.

Los latinos cultivaron poco la fábula, y apenas se señala el tracio (o macedonio) Fedro, que imitó y tradujo las esópicas. Fedro es un escritor muy mediano. Sus fábulas carecen de profundidad en las moralejas, de inventiva y de color.

La sátira palidece en manos del etrusco Aulo Persio, malogrado poeta. Constituído en oráculo del Pórtico y ejemplar en

su conducta, gemela de sus máximas, Persio refleja en su estilo la obscuridad de la exposición filosófica, espesa nube que suele atravesar un rayo de poesía.

La novela tiene un insigne representante en el marsellés Petronio. Su obra titulada *Satyricon* no ha llegado completa hasta nosotros. Los fragmentos más curiosos son el banquete de Trimalción y el episodio de la matrona de Efeso. En toda la obra domina un espíritu irónico y excesiva libertad.

Las obras de erudición se multiplican en esta época. Los escritores científicos más importantes son Celso, enciclopedista; Pomponio Mela, andaluz, autor de un precioso tratado de geografía intitulado *De situ orbis,* y Columela, natural de Cádiz, que escribió sus doce libros *De Re rustica*, uno de ellos en verso.

B.—Con la dinastía Flavia se inicia una reacción queriendo restaurar el período de Augusto en lo político y la corte literaria del siglo áureo. En vano Quintiliano y Tácito prueban sus armas en la empresa: las leyes de la Historia no se tuercen y los generosos intentos no pasaron de afortunada imitación.

M. Fabio Quintiliano, retórico español, nos legó *Las Instituciones Oratorias*, tratado completo acerca de la educación del orador, de la elocuencia y sus géneros, que termina con un estudio crítico de los oradores griegos y romanos. En la parte crítica se nota marcada preferencia por el lenguaje y estilo, relegando los conceptos a secundario lugar.

Plinio el Antiguo, polígrafo, ateo, que pereció en una erupción del Vesubio, fué uno de los mayores eruditos de su tiempo. De sus obras se ha salvado únicamente la *Historia naturalis*, enciclopedia asaz defectuosa; mas para nosotros tiene el valor de compendiar la ciencia romana.

La poesía no entrevió más ideales que el pálido resplandor de grandezas casi olvidadas, ni encendió más númen que el colérico de la indignación.

Silio Itálico, natural de Itálica (Sevilla), obtuvo altísimos puestos en el Imperio y murió anciano, colmado de honores y

riquezas. Su poema *De bello punico* fué muy celebrado de sus contemporáneos. Los defectos que señalan los críticos se deben más al carácter de su tiempo que a deficiencia del poeta, como lo comprueba la popularidad que alcanzó y los elogios que le prodigaron los escritores, incluso Marcial, que le llama *Castalidum decus sororum*. Véase un fragmento de este poema, traducido por nosotros en los días de la juventud:

De Cartago en el centro,
Dedicado a los manes
De Dido, fundadora de la villa,
Soberbio templo alzábase
Donde el Tirio, según antiguos ritos,
Tributaba a la diosa su homenaje.
Tejos y pinos con su sombra lúgubre
Lo tornaban al sol impenetrable
Y ocultaban su fábrica
A pupilas curiosas. El paraje
Era el mismo lugar donde otros días
Agobiada de penas incurables
La reina de Cartago
Sacudió con la vida los pesares.
Erguíanse allí estatuas
De tristeza inefable
Que parecía penetrar el marmol
Y su mudo dolor comunicarle.
Allí Belo y su larga descendencia
Ocupan sus altares;
Más legos Agenor, que honró a su patria,
Y Fenix, cuyo nombre memorable
Conserva la memoria
De su pueblo con lauros inmortales:
Allí de Dido misma
Se ve sentada la divina imágen
Y unida para siempre a su Sicheo.
Una espada troyana a sus pies yace.
Del templo en el recinto
Se elevan cien altares

A los dioses del cielo consagrados
Y del temible Erebo a las deidades.
Joven sacerdotisa en cuyos hombros
Los cabellos se esparcen,
Ceñido el cuerpo virgen
Por infernal ropaje
Evocaba frenética a los dioses
De Henna y del Aquerón las potestades.
Brama la tierra, lúgubres silbidos,
Perforan las tinieblas, luminares
Se encienden espontáneos en las aras
Y trémulos los manes
Por los májicos cantos atraídos
Voltean por los aires.
Hasta la misma Dido,
Cual si un soplo de vida la animase,
Para exhalar sudores misteriosos
De su marmórea faz los poros abre.

MARCIAL, epigramático español, no es un poeta de primer orden, aunque luce bastante ingenio y no escasa cultura, deslucida por frecuente procacidad.

Sus *Epigrammata*, repartidos en 14 libros, difieren mucho unos de otros en cuanto al mérito literario: *Sunt bona, sunt quœdam mediocria*; *sunt mala plura*, decía él mismo.

C.—En el tercer subperíodo la pluma adquiere mayor libertad, y los probos varones perseguidos por Domiciano renacen a la vida pública en nuevo ambiente de tolerancia.

C. CORNELIO TÁCITO obscurece a todos los historiadores de la edad de plata. Probo, instruído, imparcial y elocuente, puso tan brillantes condiciones al servicio de la justicia histórica. Sufriendo el yugo de Domiciano, tal vez aprendió a observar en ese silencio que impone la tiranía, y al alcanzar los días de Trajano, que parecían una segunda edad de oro, se impregnó de aquella majestad propia de los grandes tiempos de Roma. Sus principales obras son: la *Vida de Agrícola*, notable apología

de este hombre público; las *Historias*, que abrazan desde Galba hasta Domiciano; los *Annales*, que comprenden desde la exaltación de Tiberio al trono hasta la muerte de Nerón, y *De situ moribus et populis germanorum*, soberbio cuadro, aunque fantástico, de un pueblo virgen, e indirecta reprobación de civilizaciones decadentes. Muéstrase en todas ellas profundo pensador y luce un estilo conciso y vigoroso, aunque no libre de afectación retórica. Escrita su obra en la madurez de la vida, disponía de la serenidad de animo y de la suficiente experiencia para iniciar la filosofía de la Historia y para dar provechosas lecciones a todas las edades y a todos los pueblos.

En los días de Adriano escribió el andaluz LUCIO ANNEO FLORO su *Rerum romanorum*, metódico y animado compendio donde vislumbra la biología aplicada a la narración. Bossuet, Montesquieu y otros, espigaron bellezas en sus páginas. No parece vulgar modelo quien termina la historia de la conjura ción catilinaria diciendo: «Se halló a Catilina separado de los suyos, rodeado de cadáveres enemigos. ¡Glorioso fin si así hubiera sucumbido por el bien de la patria!

JUVENAL, el gran satírico, nos presenta el cuadro de la disolución romana. La vehemencia y causticidad de su lenguaje le valieron en sus últimos años ser desterrado a Egipto.

Los cinco libros de Juvenal, con su estilo apasionado y vivo, dejan ver la rigidez de su moralidad y la amargura que producía en su alma el decaimiento del genio latino. Más romano que nadie, en el alto sentido de la Urbe universal, menos que todos en el angosto criterio quiritario, prefiere a todas la gloria de la virtud y funda la sociabilidad en la naturaleza y amor. Espiritualizador del estoicismo, creyente en la divinidad personal y justiciera, aborrece los excesos enemigos del placer.

Que la moderación es la que presta
Sabor a los placeres más completo.

Más que por su *Panegírico de Trajano* y por sus *Discursos forenses* se estima a PLINIO EL JOVEN en concepto de epis-

tológrafo. Sobrino del antiguo, desempeñó elevados puestos y dejó una colección de *Cartas* tan elegantes como instructivas.

D.—La llamada *Edad de cobre* es un ciclo de verdadera esterilidad. La poesía enmudece, los eruditos se dedican a las ciencias, a la Gramática y a la Jurisprudencia, en que sobresalieron Gayo y, algo después, el eminente Papiniano. Aulo Gelio nos ofrece en sus *Noches Aticas* una enciclopedia de sus lecturas, y la novela se enriquece con *El asno de oro*, de Apuleyo, obra satírica, donde el protagonista, castigado por curioso, se ve transformado en pollino. La forma animal le permite enterarse de muchas cosas, y, después de muy donosas aventuras, recobra la forma humana. El fondo recuerda a Luciano. El desenvolvimiento y la afectación del estilo, alejan al imitador del original.

La poesía latino-pagana apenas alumbra desmedrados ejemplares. Entre los vates de los primeros siglos medioevales, descuella Ausonio, bordelés, preceptor de Graciano, cuestor, prefecto y cónsul, que se distingue por tres cualidades: el ingenio, la gracia y el color. Compuso epígramas, epitafios y varias clases de poemitas. De su libro *Claræ urbes* o elogio de las más importantes ciudades del imperio, daremos un ejemplo relativo a España, vertido por Torre Farfan y aumentado con el estrambote.

Después desta Deidad con nombre ibero,
gran Sevilla, será más dignamente
nombrada, a quien pasea reverente
el Betis, que a su mar le lleva el fuero.
España toda, a tu valor severo,
humilla la elevada, altiva frente;
y aquélla pompa, a tanto ardor luciente,
derriba al pie de tu dominio entero.
Córdoba, no, ni aquélla poderosa
Tarragona, en alcázar te compiten,
cualquiera a tu poder tributo paga;

Ni la que a par del cielo generosa
a sus voces los siglos la repiten,
el ceño de su mar, la rica Braga.
Dichosos, los que el cielo poderoso
con su río bañase caudaloso;
a quien por sus bellezas,
intima que pregonen sus grandezas.

La literatura cristiana viene a sustituir a la clásica, supliendo con la belleza de la nueva idea la hermosura de las formas que implacablemente destrozaba. El imperio vive, Roma ya ha muerto. La inmensa agrupación de hombres regida por el cetro de César, no es ya el pueblo romano, que, consumada su misión providencial, yace exhausto sobre el pavés de su victoria.

EDAD ESPIRITUALISTA

SECCIÓN PRIMERA

I

Literatura latino-bárbara

La edad espiritualista, que para mayor claridad continuaremos llamando impropiamente Edad Media, supone una brusca interrupción de la vida literaria al derrumbarse el Imperio de Occidente.

Antes de trasladarse a Bizancio la Sede Imperial, se sentía ya intensa, casi irresistible, la influencia oriental, así en la filosofía como en la literatura.

La Edad Media significa la reacción espiritualista de la humanidad: el cristianismo, será su alma; los bárbaros, su cuerpo.

Todo lo que amó la edad clásica es aborrecido por la media, y el ideal de la vida regalada cede su puesto al de la vida

ascética. El espiritualismo medioeval vive en el mundo del sentimiento, sustituye al pensamiento con la creencia, y se sublima, ciego y confiado, con sus dos alas; el amor y la fe. De aquí una diferencia radical en el carácter genérico de la poesía. La clásica es predominantemente épica: la cristiana, supremamente lírica.

Los nuevos principios aportados a la vida por el cristianismo, no cabían en la sociedad antigua, y por eso la idea evangélica se forma su sociedad peculiar, que primero vive en el seno de la clásica, después se desenvuelve paralelamente a ésta, y al fin concluye por sustituirla.

La civilización cristiana medioeval presenta dos fases históricas profundamente marcadas con dos literaturas coexistentes. Una literatura general, revelación del alma social que debe hablar a todos los pueblos; otra particular, jóven, poética, reflejo de la vitalidad de las razas. La primera, que tiene un ideal común, necesita un medio de expresión común, el latín, y adopta un sello de universalidad que borra la estirpe nacional de sus cultivadores, restringiendo en cambio la ocupación literaria a los doctos y eruditos. La segunda, libre, secularizadora, rompe el matíz de uniformidad monótona e incolora, y descubre el espíritu nacional, empleando una lengua propia, forjada por cada pueblo para satisfacer sus necesidades y recibir el depósito de sus ideales y de sus peculiares sentimientos.

Al invadir los bárbaros la Europa, sólo una institución queda en pie: la Iglesia. La poderosa unidad cristiana, como espiritual que es, no podía ser alcanzada por los golpes de la fuerza bruta. Por eso constituye el lazo de unión entre el Imperio que se derrumba y los nuevos Estados que traza la espada del conquistador.

Este título constituía a la Iglesia en educadora de los jóvenes pueblos que abrían apenas sus ojos a la civilización.

La institución monástica prestó inmenso servicio a la tradición intelectual. Los monasterios sostenían escuelas, recogían manuscritos, formaban bibliotecas y crearon en sus comunida-

des el cargo de anticuario para dirigir esta índole de trabajos. Algunos males produjo el hacinamiento de manuscritos en los conventos, pues ciertos monjes poco instruídos raspaban los pergaminos que contenían obras maestras de la antigüedad para escribir sus oraciones, letanías o vidas de santos.

Otro elemento coadyuvó con incontrovertible eficacia a la continuidad de la Historia: el Municipio. Las hondas raíces del régimen resistieron la bárbara acometida y se robustecieron con savia individualista. Hasta los musulmancs concedieron tal prestigio a la autoridad urbana, que un alcalde, vencedor de los califas cordobeses, fundó la dinastía abadita de Sevilla.

En Italia, pasado el primer momento de la invasión y de efervescencia belicosa, Teodorico entrega el gobierno a Boecio y Casiodoro, a quienes tanto debe la cultura europea. BOECIO traduce la filosofía antigua y la Geografía de Ptolomeo, y escribe su magnífico tratado *De Consolatione*. CASIODORO estableció una Academia, obligó a los frailes a copiar manuscritos y escribió un tratado sobre el alma: la obra *De Gestis Gothorum et Romanorum*, que compendió JORNÁNDEZ con el título de *Rebus Gothicis*, y otras sobre las Siete Artes liberales. Estas producciones, unidas a la *Historia de los lombardos*, por el diácono PAULO DE WARNEFRIED, y las obras de LUITPRANDO, son las fuentes históricas y literarias de la Italia bárbara.

Carlomagno unió a sus glorias políticas y guerreras la de restaurador de la cultura clásica. Estableció, además de las escuelas capitulares y monásticas, una academia palatina, poniendo a su frente al fraile inglés ALCUINO exaltado a abad de Saint Martín.

La agitación en que vivía Inglaterra, sin hallar punto de equilibrio, y presa de constantes invasiones, no permitió sino a muy contados monjes consagrarse a empeños literarios, señalándose la figura del venerable BEDA, autor de la *Historia eclesiástica de los anglo-sajones.*

Muda la poesía en el decadente imperio bizantino, las empresas de erudición se multiplican. El catálogo de historiado-

res sería largo; ninguno empero logra escribir una obra de interés literario. Si alguno ha excitado más picante interés, es PROCOPIO, en la parte que se refiere al reinado de Justiniano, porque, además de los ocho libros de su *Historia*, escribió las *Anécdotas*, de que tan mal paradas salen la familia y la administración imperial.

En la literatura latino-germánica se dibuja el tipo original de la monja HROSVITHA, que ensalza la castidad, la joya más preciosa de la mujer cristiana, en obras dramáticas escritas en latín y acaso destinadas a representaciones claustrales.

Toda la cultura del tiempo de los visigodos se resume en la gigantesca figura de SAN ISIDORO.

Nació Isidoro en Sevilla hacia el año 570 (1); sucedió a San Leandro en el arzobispado, y falleció en 636, rodeado de la admiración y el respecto de todos.

Cuando la Iglesia creyó necesitar una enseñanza uniforme para la juventud, todas las miradas se volvieron a Isidoro, cuya autoridad era universalmente reconocida. De este deseo general nacieron las *Etímologías*, colosal enciclopedia de los siglos medios, en el fondo rica y jugosa, en la exposición sencilla y clara, conforme al fin que se proponía.

La misión de San Isidoro fué salvar todo el saber de una sociedad expirante y transmitirlo a otra nueva sociedad, aún no educada ni instruída. Su enorme sabiduría soldó dos edades.

II

Literatura árabe.

Forma contraste con la inspiración cristiana medioeval la literatura árabe, que vendrá a concurrir con ella, resumiendo

(1) La torcida interpretación de un texto latino motivó que algunos entendieran ser San Isidoro natural de Cartagena. Véase nuestro opúsculo ***El Rey Sisebuto, astrónomo.***

la esencia de todas las civilizaciones orientales, en la formación del espíritu moderno.

Tres circunstancias adornan a la literatura árabe con singular realce, a saber: el gran número de obras que ha producido, la dilatada extensión geográfica y la duración. El pueblo árabe, conquistador y guerrero, acentuó su personalidad en los choques con las otras razas e influyó sobre la cultura general, difundiendo la suya con la espada.

En su expansión geográfica, los árabes aprovecharon muchos elementos del antiguo saber oriental, así como de la ciencia griega e incorporaron al semitismo las literaturas de la Persia y de la India.

No poseían los árabes otra ciencia que la poesía. La juventud no conoce más vida que la del sentimiento.

Las pristinas formas de la inspiración árabe nacen toscas, según correspondía a un pueblo nómada e inculto. Después de Mahoma, se extrema el refinamiento más allá de toda ponderación.

Los más antiguos monumentos son los siete poemas llamados *Muallakat*, que datan del siglo VI. Entre ellos se halla el poema debido a KARAFA, poeta sensual, cuyos versos podemos también leer en latín y en francés.

Todos los años, en la feria de *Ukazh*, ciudad próxima a la Meca, celebrábase un concurso entre los poetas. Cantaban éstos las querellas sangrientas de las tribus, las venganzas hereditarias, el valor de los guerreros y su ardor en el pillaje; la rapidez de sus corceles, la práctica de la hospitalidad, el amor y la gloria. Estos poemas caracterizados por la exageración de las figuras y por la sutileza de los conceptos, suelen carecer de autores conocidos.

En la primitiva poesía árabe se dibujan dos elementos: el particular de la tribu o de la raza, que se ensalza sobre los demás hombres, y el general humano, la sentencia, las fórmulas de la moral y de la vida.

La poesía gozaba de singular favor. Cuando en una tribu

brillaba un buen poeta, las demás trfbus enviaban diputaciones acompañadas de tamboriles para felicitar a la agraciada del Cielo con el don de un inspirado.

No prestan los comienzos del islamismo la más propicia ocasión para la poesía. Los combates, la efervescencia de una sociedad naciente y el horror de Mahoma a los poetas, no favorecían la expansión del genio poético. Toda la vida se supeditaba a la religión. No obstante, Mahoma fué sin saberlo un inmenso poeta que concentró todas las grandezas del alma sobre la unidad de Dios.

Semejante marasmo duró hasta el califato de Alí, que, poeta él también, reanima el culto del divino arte.

Los califas de la dinastía ommiada rivalizaron en proteger la poesía, y no quisieron los abasidas ser inferiores a la dinastía anterior. Merced al impulso de ilustrados califas, brotaron poesías; se compilaron sentencias judiciales; se encargó a los embajadores que recogieran cuanto hallasen relativo a la cultura griega y hasta se cobraron tributos en manuscritos griegos; se fundaron premios al mérito literario; se tradujeron obras clásicas, y se establecieron academias de todas las ciencias.

Así como en la cristiandad hubo juglares y bardos, así entre los árabes se conocían los *rawias*, que andaban por ciudades y pueblos recitando los versos de los poetas. Era el único medio relativamente rápido de vulgarización.

Algunos de estos poetas corredores se limitaban a recitar versos; otros como TABATA-CHARRAM y CHANFARA nos han dejado poemas bárbaros, intérpretes de la raza. El segundo, abisinio de origen, viril y feroz, se retrata en su *Lamyyât-al-árab*. Véase un fragmento traducido por Martí:

Cuando el oriente se dora
Con un reflejo sin par,
Yo parto al nacer la aurora,
Cual lobo hambriento que ignora
Donde su presa encontrar.

Sobre la ondulante arena
El lobo cruza el desierto
En incansable faena,
Agil, con el ojo abierto,
Con un paso que no suena.
Avido, torvo, erizado,
Con el hambre en sus entrañas
Recorre la selva, el prado,
Y busca desesperado
Temerosas alimañas.
En balde: sigue el tormento
Que le acosa, sus aullidos
Son protesta y son lamento
Que en la soledad perdidos
Turban la quietud del viento.
Mas al oir el cruel
Eco de las agonías,
Tan hambriento como aquél
Van acudiendo en tropel
Lobos de las cercanías.
Con los hijares undidos
Pelados y enflaquecidos,
Le cercan sus compañeros,
Y confunden sus aullidos
Voraces y lastimeros.
Entonces, suena un rumor,
La manada, de dolor
Se retuerce ensangrentada;
Porque diezma la manada
La flecha del cazador.
¡Tristes, solemnes escenas,
Para mí llenas de encanto!
Pirata de las arenas,
Como el del mar, hallo buenas,
Cosas que infundan espanto.
Me gusta ver en la torva
Curva de los arenales
Los feroces animales,

El que cae, el que se encorva,
Al que hoza entre los zarzales.
Sus ojos como carbones
brillan rojos y encendidos,
Y en vez de huir, aturdidos
Reúnense en pelotones
Cual víboras en sus nidos.
Aullan, mas luego enmudecen,
Solo en ahogados suspiros
Contar sus cuitas parecen:
Y entre tanto resplandecen
En el cielo mil zafiros.
¿Que importa las penas cuando
Los astros siguen luciendo?
El hombre sigue sufriendo,
El lobo sigue cazando.....
¡He aquí el enigma tremendo!

La invasión de los mongoles en el siglo XIII, concluyó con la poesía árabe, borrando el esplendor de la corte abasida. El númen poético emigró a Egipto y entonó sus últimos cantos al pié del trono de Saladino.

La segunda mitad de la Edad Media fué muy fecunda en novelas, ya en prosa, ya en verso. Conforme al genio de la época, la novela caballeresca domina sobre los demás géneros, inspirándose en las mismas ideas y sentimientos que nuestros libros de caballería y romances medioevales.

La protección al débil, el amor a la gloria, el desprecio a la traición, el culto a la palabra, el celo religioso, todo el credo de los andantes paladines, como manifestación de un estado social, impera en la literatura árabe, igual que en la cristiana; así lo revelan las novelas *Abú-Zayd*, *Antar*, *Dalhamah*, *Az-Zahir* y casi todas las de la época.

En el género fantástico, los árabes compusieron y tradujeron cuentos, de que es modelo la popular colección titulada *Las mil y una noches*, adulterada en la traducción de Galland.

Las fábulas de *Calila y Dimna* son las mismas de Pilpai, traducidas del indio por intermedio del persa. Las conocidas por de LOKMAN carecen de autor cierto, pues Lokman (el sabio) es un personaje fabuloso.

No impidió la afición a lo fantástico el extraordinario desenvolvimiento de la Historia aunque dando a ésta diferente concepto. El ciclo de los historiadores sucede al de los poetas, si bien se venía preparando desde el siglo IX.

Desde los tiempos ante islámicos, ejerció la elocuencia eficaz influjo en el pueblo árabe. Exaltados discursos enardecían su denuedo en los combates, provocaban movimientos revolucionarios y contribuían a los cambios políticos. Fakíes y santones, a falta de prensa periódica, sacudían la opinión e intervenían en todas las crisis de la historia de su pueblo.

El fondo de la filosofía árabe arranca del aristotelismo. Las obras del Stagirita se tradujeron y comentaron, viniendo por conducto de los judíos a conocimiento de los cristianos. Resplandor pasajero, pues la intolerancia no tardó en perseguir y anular el espíritu investigador.

Los teólogos musulmanes plantearon cuestiones análogas a los cristianos y concluyeron por anatematizar la filosofía por la voz inspirada de Al-Gazalí.

SECCIÓN SEGUNDA

Literaturas Romances.

I

Pudo la perfección helénico-latina, pudo su prolongación medioeval, refleja e imitadora, sonreir de las nuevas formas incipientes y bárbaras. Las literaturas medioevales, más humanas, más empapadas en luz, más opulentas de ideas y de sentimientos, no sabían en sus infantiles arrojos reducir tan esplén-

dido contenido a formas cinceladas e impecables. Nuevo y poderoso manantial, brotó con ímpetu de torrente, aun no encarcelado en la regularidad de su cauce.

No obstante el gigantesco esfuerzo de S. Isidoro, la ignorancia había descendido a no conocer más ciencia que el *trivium* (Gramática, Lógica y Retórica) y el *quatrivium* (Aritmética, Geometría, Música y Astronomía). El trivium representaba la Trinidad y el quatrivium los cuatro ríos del Paraíso. En el siglo X se ordenaba de sacerdote al que probaba saber leer latín, aunque no lo entendiese, y el venerable D. Pedro Alfonso, obispo de Oporto, decía de su predecesor que «era un hombre bueno y sin malicia alguna, pero que jamás oyó el Derecho y, lo que es más, ni siquiera la Gramática».

La evolución del latín, transformándose en lenguaje analítico va produciendo las lenguas *romances*. El antiguo alemán tuvo bien escasa participación en los nuevos idiomas. Los bárbaros, envidiando la distinción y cultura de los latinos, desdeñaban su idioma propio y se cuenta que cuando Rollon, duque de Normandía, prestó homenaje a Carlos de Francia, apenas comenzó a pronunciar la fórmula sacramental en lengua germánica, la asamblea de magnates prorrumpió en estrepitosa carcajada.

La alteracíón del latin produjo en Francia dos tipos fundamentales de lenguas: el tipo *oïl*, (*h*) o *(c)* (*est)* il (*lud)* y el tipo *oc*, (*h*) *oc*, es decir, que tomaron sus nombres de los modos de afirmación. Por idénticos procedimientos se constituyeron en nuestra península los dialectos ibéricos, y el italiano brotaba del *verbum castrense*, multifurcándose en numerosos dialectos, con predominio del toscano, preferente custodio de la lengua madre.

A la vez que los romances neolatinos, el inglés se consolidaba sobre la base del anglo sajón con importantes acopios normandos, leves afluencias célticas y danesas y el influjo latino que eruditos y eclesiásticos ingerían. De parecida suerte, el alemán se emancipa del elemento gótico, y prepara su for-

ma moderna, si bien distinguiéndose en *alto alemán* (hochdeutsch), lenguaje del Mediodía, y *bajo alemán* (nieder-deutsch), hablado en las llanuras del Norte. El primero ascendió a idioma literario y culto, el segundo quedó relegado a las capas populares.

II

Ciclos épicos medioevales.

Todo el fermento épico de la Edad Media toma cuerpo en una obra colosal que da la ley de unidad para toda la etapa, la *Comedia* del Dante. Mas los temas épicos particulares se desenvuelven con independencia y agrupan sus producciones en ciclos particulares, más antiguos y menos comprensivos.

Hay también que distinguir la épica literaria, fruto del genio individual, si bien personifique un momento el alma colectiva, artística en su estudiada composición y dirigida a los doctos, y la épica nacional, anónima, espontánea y democrática que abre al lector u oyente el corazón de la raza.

Nace la épica nacional en pos de prolongada incubación, vive su infancia en estado de nebulosa épica popular, dando carne al ideal en un héroe ya enteramente fantástico, ya real desfigurado en el mito, y el pueblo que lo ha creado, se contempla en él y en él se aplaude y se admira.

Épica heróica.—La acometividad de las razas jóvenes lanzó a la Europa del siglo XI por las vías del heroismo. El interior impulso del espíritu cristiano y la secreta ansiedad de los corazones esclavizados en la gleba, sujetos por la prisión del feudalismo y sin horizontes más allá de la aborrecida silueta del castillo señorial, despertaron ese supremo entusiasmo por las Cruzadas, queriendo saldar de una vez la pugna entre la revelación cristiana y la palabra del Profeta.

Las Cruzadas constituyen el primer hecho europeo que se

consuma en la Historia. Todo antes había sido particular a cada nación; ahora se revela por primera vez la Europa cristiana, y de ahí el carácter de universalidad que ofrece para la civilización el mayor acontecimiento de la Edad Media.

¿Y, quién lo creería? El primer efecto de las Cruzadas predicadas por la Iglesia y encendidas por la devoción, fué abrir el alma de los cruzados a ideas de tolerancia. Al ponerse en mútuo contacto el Oriente y el Occidente, vió cada cual que su antagonista no era como él lo tenía dibujado en su fantasía, y toda antipatía fundada en el desconocimiento se desvanece a la vez que el error. El uno y el otro se estimaron más al conocerse de cerca, y en los intervalos del combate se fueron estrechando las relaciones a costa del antiguo fanatismo, ciego y egoista. Ya las visitas entre principes y jefes, ya las mutuas embajadas, ya amistades contraídas en la cautividad, ya agradecimientos nacidos de la generosidad del vencedor, ya el comercio que allana todas las asperezas...; por todas partes se infiltraba ese hálito de tolerancia que, sin cambiar el fondo religioso de los cruzados, dilató los horizontes espirituales y libertó de muchas preocupaciones sus conciencias.

Manifestación de la sacudida eléctrica que imprimieron a Europa las Cruzadas, surgió la poesía caballeresca. Por eso el ciclo de poemas caballerescos no es peculiar de una nación, sino algo así como un patrimonio común formado en colaboración por los espíritus de los diferentes pueblos europeos, o si se quiere mejor, por el espíritu único de la época.

Siendo las Cruzadas una ley de unidad histórica en Europa, podían servir de base a un movimiento poético de carácter épico. Lo caballeresco es el alma de la épica cristiana; porque la idea de la personalidad, exaltada por la nueva fe religiosa, crea un heroismo que sólo tiene de común con el clásico el valor personal, puesto que va regido por el honor, sentimiento que brota en la persona y que fué desconocido de los antiguos héroes.

El sentimiento de la caballería arranca de la esencia misma del cristianismo, y, aunque extraviado a veces por falsas concepciones del honor o de la fidelidad, es el efecto de esa abnegación, de ese altruísmo predicado por Cristo y con mayor o menor fortuna imitado por el caballero. El mismo caballero andante que se sustrae a las comodidades del hogar y al dulce calor de la familia para hacer efectiva la justicia en la tierra a costa de su sacrificio, nos parece salir al campo llamado por aquellas palabras del Evangelio: «Dejarás a tu padre y a tu madre por seguirme».

Otra de las consecuencias literarias de las Cruzadas se toca en la introducción del elemento árabe y del persa en Europa. Verdad que ambos se abrieron otra puerta en la brillante civilización del Califato andaluz; mas esta influencia, limitada al pueblo español y circunscrita a un rincón de Europa, no hubiera alcanzado la rápida difusión que en el largo contacto sostenido con todas las naciones europeas.

Un resultado más de las Cruzadas fué la inmensa confusión de asuntos al mezclarse la fantasía oriental con la occidental. Hay argumentos que pasan de una civilización a otra, los hay que vuelven a su origen con sello extraño y otros que llegan a ser comunes a los orientales y a los occidentales.

Ciclo de Artús. — El germen épico caballeresco se desarrolla al calor de la lucha por el cristianismo y constituye dos ciclos literarios principales: el ciclo de *Artús* o bretón, apoteosis del heroismo romántico e idealista, y el francés o de *Roland*, llamados también de la *Tabla redonda* o *Carolingio*, donde el heroismo se despierta al calor de una finalidad.

Se da el nombre de ciclo de Artús a la extensa producción literaria que en toda Europa, y principalmente en Francia e Inglaterra, tiene por asunto las aventuras y heroicidades del príncipe Artús y de sus compañeros, llamados los Caballeros de la Tabla Redonda.

La raza céltica había sufrido grandes desgracias. Después

de una vida gloriosa, se veía acosada en sus selvas, cerrándose cada vez más el estrecho circuíto a que había quedado reducida. En Francia se encuentran sus hijos limitados a la Armórica; en Inglaterra caen víctimas de las feroces bandas sajonas, que a la voz de Vortigern se lanzan sobre la isla, y los galeses, rechazados hacia el mar, son perseguidos como fieras por los piratas septentrionales. Entonces toda una pléyade de héroes se levanta contra los invasores y comienza una lucha colosal, titánica, que debía prolongarse más de cinco siglos. Entre aquellos grandes patriotas cuyos nombres la poesía ha salvado del olvido, entre los Owen, los Gherent, los Unen, cantados por los bardos, se destaca la figura legendaria del rey Artús o Arturo, príncipe desgraciado. Verdad que se casó tres veces.

Según unos historiadores, era Artús rey de un pequeño Estado; príncipe, según otros, y hasta hay quien le reduce a simple jefe de clan. Personaje medio histórico, medio fabuloso, ya se le ha considerado hijo del rey Ambrosio, el protector de Merlín; ya sobrino del citado monarca; ya hijo de Gurlois, rey de Cornualles. Lo cierto es que fué un jefe de extraordinario valor que derrotó en muchos combates a los sajones, reanimó el espíritu bretón y personificó la independencia nacional. Arturo sucumbió en el campo de batalla rodeado del mayor prestigio, pues los bretones creían que había de volver a combatir por ellos hasta emancipar su noble y desventurada raza.

Popularizada la figura de Artús, sacude su traje de héroe céltico para convertirse en tipo ideal del caballero. Por esto, su ciclo, más ámplio y comprensivo que el carolingio y el germánico, invade diferentes idiomas.

Otro elemento del ciclo de Artús, extraño a la leyenda bretona e introducido más tarde en los poemas artúricos, es el misterio de San Graal, o sea el precioso cáliz que Jesucristo usó en su última cena, con gotas de la Sangre del Cordero. Se dijo que este cáliz había sido traído a Inglaterra por José de Arimatea, pero es evidente que solo se trata de una leyenda

formada con motivo de la venida del cuerpo de José de Arimatea, que Carlomagno había traído de Oriente. Otros sostienen que el Graal es una piedra preciosa traída del cielo por ángeles que confiaron su custodia a una cofradía especial.

Claro es que siendo la finalidad inconsciente, mas no por eso menos indudable, del ciclo épico de Artús, dibujar la figura del caballero ideal, había de encerrar un fondo alegórico muy pronunciado. Los votos de los caballeros, su piedad inagotable, su abnegación, su perfeccionamiento siempre creciente por la práctica de la virtud y del heroismo bélico-religioso, todo esto supone un simbolismo, una tradición esotérica de marcado origen oriental. El elemento religioso que saturaba el espíritu caballeresco, se concretó en la leyenda del San-Gréal.

Este germen religioso, adaptando más la tradición poética al estado espiritual del tiempo, contribuyó poderosamente a la popularidad de las obras comprendidas en el ciclo de Artús.

Los frutos de la inspiración heróica celta se resuelven en romances o novelas; es decir que la leyenda se transmite igualmente en verso y en prosa, como encarnación del estado total del alma bretona.

El más antiguo romance parece ser *Le Brut*, de Roberto Wace, natural de la isla de Jersey, correspondiente a la mitad del siglo xii. Las narraciones en verso más interesantes son el *Tristán* de Béroul (1150) y el de Thomas (1170), no totalmente conservados. Con episodios del Tristán se han compuesto poemas menores, como La *Chèvrefeuille*, de Marie de France.

Por las principales obras del ciclo artúrico se reputan: el libro de *Merlin*, *el Sangraal, Lancelote del Lago, Isaías el Triste, Artús*, *Girón el Cortés*, *Perceforest* y *Artús de Bretaña*. El autor más conocido es Chrétien de Troyes (1195), al cual se deben, *Erec y Enida, Cliges, El Caballero de la Carreta*, *El Caballero del León* y *Perceval*.

Difiere el ciclo de Artús, de los ciclos gérmanicos y caro-

lingio, en ser más amplio y comprensivo, así como en la mayor profundidad de su poético simbolismo. Su asunto no se concreta a un acontecimiento; su fin es ofrecer el espejo ideal de la caballería, el tipo perfecto del héroe medioeval, y por eso Don Quijote vuelve con preferencia los ojos al modelo de los caballeros bretones.

Ciclo carolingio. — La épica francesa nace de los cantos bárbaros, cuidadosamente recogidos por orden de Carlomagno. La magnífica figura de este héroe ensalzada a protagonista, sustituyó la ruda épica merovingia con un brillante ciclo de poemas. Pasado el siglo IX el divorcio se consuma, y el carácter latino impreso por el idioma, rechaza el elemento germánico. El carácter de la épica francesa consiste en la realidad histórica de sus temas.

El grupo llamado carolingio, por su protagonista Carlomagno, tiene por tipo la *Chanson de Roland*, que canta la muerte del héroe francés en Roncesvalles. Es el primer esbozo de la épica popular, y la base del genio épico francés. Brindan sus versos una viva imagen del feudalismo, un ardiente amor a la patria, por doquier el heroismo, jamás empañado por la perfidia, combates homéricos, cascos hundidos y rotas corazas, tajos que parten en dos al caballo y al caballero, amistades dignas de los antiguos héroes de la Iliada y la Eneida, rudo lenguaje y rimas asonantadas.

Ciclo germánico. — El genio alemán cristaliza en los dos poemas anónimos titulados *Los Nibelungos* y el *Gudrun*.

Los Nibelungos cantan las hazañas de Sigfredo, su muerte y la terrible venganza de su viuda, casada en segundas nupcias con Atila. No hay que buscar en el poema rasgos delicados; todo es grande, brutal y sanguinario. No se demande tampoco la simetría, el orden, la ponderación de los poemas latinos. La forma actual parece datar del siglo XIII; pero el fondo está constituído por los cantos heroicos de los godos.

En las rojas páginas de los *Nibelungos* puede escudriñarse el origen de la terrible conflagración en que han perecido mi-

llones de criaturas. «Tot lanzó el hacha. Todos los pueblos sobre los que pasó le pertenecen: el hacha cayó en el límite Sur y por eso los germanos llevaron el fuego y la espada por todas partes.»

Pintura y escultura, música y poesía, ideal y política, todo el espíritu alemán se inspira en los Nibelungos, que es su Iliada y su orgullo.

El *Gudrun* celebra la fidelidad de la princesa Gudrun robada por Hartmut y libertada en tremendo combate por su hermano Ostwin y su esposo Herwick. Como obra de arte, el Gudrun es superior a los Nibelungos, aunque carezca de su bárbara grandeza.

Ciclo eslavo. — La poesía rusa amanece en el siglo XII con el *Poema de Igor*, escrito en idioma eslavo.

Muy discutida ha sido la autenticidad y nó menos el valor filológico e histórico de este poema, cuyo autor se desconoce. Schloetzer parece haber comprobado su autenticidad. La acción del poema pasa en 1185.

Varios príncipes se coaligan con los polovtsi, tribu la más poderosa entre las nómadas. Igor, príncipe de Novgorod, manda la expedición; pero es vencido y prisionero en unión de su hijo. El khan de Kontchak los trata bondadosamente; Igor se escapa, y su hijo Vladimiro se casa con la hija del khan; la convierte al cristianismo y vuelve a su patria después de dos años de cautiverio.

El estilo del poema es rico en imágenes, y el lenguaje una especie de intermedio entre la prosa y el verso. En rigor, dado nuestra idea de la metrificación, debe llamarse prosa; pero es de advertir que el poema se cantaba, si bien no podemos determinar el ritmo, a causa de las alteraciones que desde aquella fecha ha experimentado el acento prosódico de la lengua rusa.

Ciclo escandinavo.—Todas las literaturas escandinavas reconocen un origen común. Los eddas resumen la mitología boreal, y, aunque se conocen como monumentos de la litera-

tura islandesa, pueden servir de precedente, o punto único de arranque a todas las de la misma familia.

Los primitivos habitantes de la península eran monoteistas; pero el error de personificar los atributos divinos, unido a la influencia de otros pueblos, preparó el advenimiento del politeísmo. El dios principal, Whodan u Odino, dios también de la guerra, premia a los predestinados recogiéndolos en la Walhala, palacio adornado con escudos guerreros, donde los héroes pasan el tiempo en luchar, comer y beber, servidos por las walkirias, vírgenes que deciden los combates, llevan los héroes a la Walhala y allí les escancian el vino.

Las lenguas septentrionales emplearon los caracteres *rúnicos*. Esta palabra, según Wormio, se deriva de *rein*, canal, o de *ryn*, surco. Según Spelne, de *ryne*, misterio, porque dichos caracteres se empleaban en la magia. Según otros, del finlandés *run*, ciencia. Según el *edda*, Odino graba en los palos rúnicos caracteres mágicos que sólo los elegidos aciertan a interpretar.

Scaldas, de *Skalld*, se llamaban los poetas populares o trovadores escandinavos. Adjuntos a príncipes o a magnates, cuyas glorias celebraban, residían en sus cortes o fortalezas, y los acompañaban tanto al festín como al combate.

En el siglo XI comienza la decadencia de los scaldas y la degeneración de la poesía popular.

Eddas son las colecciones de leyendas escandinavas. Existen dos, uno en verso y otro en prosa, llamados respectivamente *Edda antiguo* y *Edda nuevo*. Con el *Edda* termina la llamada Era de las sagas o narraciones poéticas populares.

El Edda antiguo, atribuído a SAEMUND SIGFUSSON el Sabio, fué descubierto en 1643 por Brynjolf Sveinsson, obispo de Skalhot. Contiene gran número de relaciones poéticas y cantos históricos de los scaldas contemporáneos, es decir, de la primera mitad del siglo XIII.

El *Nuevo Edda*, no es ya una mera recopilación. El autor, SNORRO STURLESSON, ha adecuado los cantos, los fragmentos, los episodios, y ha reconstituído con ellos la leyenda, presen-

tándola entera en una narración y escribiéndolo todo en prosa.

Empieza el *Edda nuevo* por un prefacio en que resume las tradiciones de varios pueblos acerca de los orígenes de los escandinavos; sigue con la relación de personajes bíblicos y mitológicos, y termina con un epílogo, en que transporta luego la historia de Escandinavia al sitio de Troya. El *Nuevo Edda*, perteneciente al siglo XII, se descubrió por Jonsson en 1628.

Ciclo finlandés.—Recorriendo y estudiando los antiguos *runos* que los rapsodas finlandeses cantaban al son del *kantele*, especie de arpa, reconstituyeron los eruditos el *Kalevala*, epopeya anónima finlandesa. El asunto del poema, que ya podemos leer en francés y en alemán, es la guerra entre los habitantes de Kalevala, o sea los finlandeses, con los pohjolas o lapones. El primer runo es de carácter cosmogónico, y en los siguientes se desenvuelve la acción, cortada por frecuentes episodios, y se cuenta la rivalidad entre los tres pretendientes de la princesa pohjola. El *sampo* o tesoro de la novia se pierde, se reconquista y al fin se hunde en los abismos del mar.

Contiene el Kalevala antagónicos elementos, acaso aportados separadamente por las diversas invasiones, y pertenecientes a la leyenda más que a la Historia. La rivalidad de razas nos recuerda los odios entre griegos y troyanos; las fantasías cosmogónicas, los metros hesiódicos, en tanto que las emulaciones entre los amantes de la princesa llevan el sello de los poemas germánicos.

Ciclo persa.—No sólo florece la épica en Europa. El Asia nos ofrece la gloria de ABUL KASIM MANSUR, generalmente conocido por FIRDUSI, el gran poeta de Persia. Nacido en Thous, a mediados del siglo X, tendría unos treinta años cuando el sultán Mahmud le encargó la versificación del *Libro de los Reyes*, empresa antes encomendada a Daliki, que acababa de morir. El sultán colocó al poeta en una hermosa residencia, con las paredes cubiertas de pinturas que representaban elefantes, caballos, armas, reyes y héroes. Allí encerrado, Firdusi escribía, y cada vez que terminaba un episodio, lo leía al sultán,

debiendo la lectura ir acompañada de música y de baile. Además tenía derecho el poeta a una moneda de oro por cada dístico; pero Firdusi no quiso percibir nada hasta la terminación de su obra, para dedicar toda la suma a la contratación de un dique que preservase de las inundaciones a su ciudad natal. Todo lo sacrificaba a su ilusión de patriota. Doce años tardó en escribir el poema, y el sultán se entusiasmó al extremo de querer regalarle un elefante cargado de oro. La malquerencia de los cortesanos redujo tan extraordinario galardón a 60.000 monedas de plata, por lo que indignado el poeta, regaló 20.000 al mensajero que le llevó la suma, 20.000 a un bañero, y dió el resto por un vaso de *fuka*, una especie de cerveza del país.

No satisfecho con tan dura lección, recordó al monarca la humildad de su estirpe, en los siguientes versos que traducimos del francés:

De ser su padre un rey, ceñido habría
Con diadema de oro mi cabeza;
De haber sido su madre
Siquiera una princesa,
En brillantes montones de oro y plata
Hundiría mis piernas;
Mas como en su familia
Jamás hubo grandeza,
Al oir pronunciar nombres gloriosos
Sus celos de pequeño se despiertan.

La fuga le salvó de la cólera del soberano, y, cuando éste, reconociendo su error, le envió el elefante cargado de oro, ya era tarde. Por una puerta de la ciudad entraba el regio convoy, y por la otra salía el entierro del poeta. La hija de Firdusi tampoco quiso aceptar el regalo del sultán.

El poema de Firdusi, conocido por *Shah Nameh*, (Libro de los Reyes), consta de 120 000 versos y abraza un período de unos dos mil años. Se remonta hasta los primitivos mitos iranios, recogiendo tradiciones y leyendas, y termina con la conquista de

Persia por los mahometanos. En este poema, como cinco o seis siglos después en Os Lusiadas, no hay más protagonista que la nación. Todo él se halla impregnado de un espíritu patriótico y religioso inspirado en las doctrinas de Zoroastro. El numen del poeta, vario y flexible, nos comunica una impresión de anonadamiento, y en los episodios recuerda con frecuencia los héroes de sus contemporáneos los protagonistas épicos occidentales.

EPICA DIDÁCTICA.—La teoría del amor medioeval tuvo por intérprete el *Poema de la Rosa*, que consta de más de 22.000 versos, comenzado en 1237 por GUILLERMO DE LORRIS y terminado por JUAN DE MEUNG cuarenta años después. Dá asunto al poema los esfuerzos de un amante para coger una rosa que representa el objeto amado y que está en el paraíso del amor, defendida por personajes alegóricos como el Temor, el Pudor, la Maledicencia, el Peligro, etc. Este poema alcanzó una inmensa difusión. A imitación de él, compuso LANGLAND en 1362 su alegoría *Vision of Piers Ploughmon*, donde en rudo lenguaje y con vigorosa imaginación satiriza inmoralidades del clero.

Otra forma de la épico-didáctica asoma por los Bestiarios, poemas o tratados de zoología general o particular, de botánica y de mineralogía, que formaban la Historia natural de los tiempos bárbaros medioevales. Solían ilustrarse con dibujos y láminas.

El *Roman du Renard* constituye un ciclo de poemas satíricos, que se extiende en Francia desde el siglo XIII al XIV. Ignórase si el verdadero origen es flamenco, alemán o francés, pero mezcla lo clásico y lo popular.

El poder, representado por el león, gravita sobre el pueblo. *Isengrin* (el lobo) personifica la barbarie del feudalismo; el zorro, *Renard*, la burguesía, en lucha contra los magnates. La nobleza dispone de la fuerza, el zorro sólo de la astucia; de aquí un vivo tejido de aventuras en que el zorro triunfa constantemente por sus ardides, satisfaciendo así a la fantasía de la plebe.

El *poema del Zorro* se propagó sin esfuerzo, porque era la vibración de acerba sátira contra la organización feudal.

La parva erudición de aquellos tiempos, aún supeditados mentalmente al clasicismo, dá origen a un ciclo pseudo-histórico que abraza los poemas de *Tebas*, de *Troya*, de la *Eneida*, de *César* y de *Alejandro*.

De la misma fuente brota el ciclo *mitológico* compuesto de poemas inspirados en las *Metamórfosis* de Ovidio.

La piedad de la época determina un ciclo de carácter *religioso* compuesto de relatos bíblicos, vidas de santos y cuentos de edificación.

III

Los trovadores.

La poesía de los trovadores, que comprende desde fines del siglo XI a los comienzos del XIV, aun afectando carácter general, acentúa el matiz étnico y presenta en cada pueblo manifestaciones originales.

La primera lengua que se desarrolló en el mundo neo-latino, fué la de *oc* y de aquí la mayor antigüedad de la literatura provenzal entre las medioevales.

Trovadores se llamaban los poetas provenzales, derivando tal nombre de *trouver* (encontrar). Había entre ellos príncipes y caballeros muy honrados en las diversas cortes del Occidente de Europa. No andaban, como es creencia vulgar, con el laud al brazo y la espada al cinto, recorriendo castillos y campamentos. Ellos componían sus *trovas*, y los juglares las popularizaban recitándolas a los cuatro vientos.

La Provenza, por su privilegiada situación, por la permanencia del espíritu griego más respetado que en otras regiones, por el paso de los bárbaros, algo desbastados por su permanencia en Italia y por su contacto con diferentes civilizaciones, de-

bió servir de núcleo a la poesía de los trovadores, que, semejantes a los antiguos rapsodas porque propagaban por el mundo la buena nueva del amor y la inspiración, se diferenciaban en que aquellos difundían las creaciones del espíritu colectivo, en tanto que estos confesaban la poesía subjetiva latente en el misterio de su intimidad.

El amor forma el alma de la poesía medioeval de la Provenza y de los otros parnasos derivados o imitadores. El amor de los trovadores no pasa de sentimiento espiritual, pasión cerebral o artificio en que el ingenio sustituye al corazón, apoteosis del convencionalismo, que obliga al hombre a constituirse en el desinteresado adorador y hasta en siervo de la señora de sus pensamientos. La mujer asciende a ideal, sér entre humano y angélico, merecedor de todos los homenajes, y de esta subordinación brotan la cortesía y casi todas las virtudes humanas.

Claro es que semejante exagerado culto a la mujer había de ser alentado por el bello sexo. En efecto, grandes señoras, y al frente de ellas Leonor de Poitiers, hija del trovador más antiguo y después reina, impusieron tan livianos ideales a la corriente poética del siglo XII.

La siguiente trova de Alfonso II de Aragón, conde de Barcelona (1152-96) a quien los cronistas llaman «el que trovó», traducida por Martí, brinda una idea muy exacta del genio provenzal con su amor sin pasión y sus perspectivas religiosas.

Muchas veces a porfia
La alegría
Dióme goces y solaz
En vergeles perfumados
Y en los prados
Donde reina santa paz.
Me complace el movimiento
Y el contento,
Y el placer conmovedor

Que difunden los mayores
Trovadores
Con sus cánticas de amor.
Pero prados y verjeles
Y laureles
Alcanzados por trovar,
No me inspiran placer tanto,
Pues mi canto
Dios y amor han de inspirar.
No desdeño la frescura
Y hermosura
De la aurora y de la flor,
Ni el gorjeo dulce y suave
Con que el ave
Revela alegre su amor.
Goces puros, que el camino
Peregrino
De la dicha van a dar,
En el que un amor se inflama
Con la dama
Que la ha sabido inspirar.
Una mujer vaporosa
Tan hermosa
Que no puedo encarecer
A quién doy por sus favores
Mis honores,
Mi riqueza, mi poder.
En su vida, que es la mía,
Mi alegría;
Mi delirio, mi ambición,
Todo cuanto soy y he sido
Se ha fundido
Y mezclado en confusión.
Es un astro esplendoroso,
Astro hermoso,
De un encantador edén;

Que mis pesares domina,
Me encamina
Por los senderos del bien.
Por no turbar su contento,
Yo me siento
De lo imposible capaz;
De verla en ajenos brazos
Otros lazos
Estrechando con solaz,
Y tanto, tanto la adoro,
Que yo imploro,
Como supremo favor,
Que el mundo a sus pies me vea
Por que crea
En lo inmenso de mi amor.

En mala hora se mezcló con la luz de la poesía provenzal el fuego de las disidencias religiosas. Bélicas tempestades dominaron los ecos de las liras, vió la Provenza asolados sus campos, y, aventada su cultura, sintióse que la muerte batía sus alas sobre toda una civilización.

La dulce lengua de los trovadores, sospechosa de heregía, compartió el vencimiento de los cátaros, y el rencor de los triunfadores ordenó que los instrumentos públicos se redactaran en latín. Era el primer paso para la tiránica disposición de 1525, unificadora del idioma en Francia.

El noble deseo de restaurar una brillante etapa poética sepultada a los pies de los cruzados de la ortodoxia, movió a siete tolosanos a crear en 1323 el *Colegio del Gay saber.*

El primer acto público de la Academia tolosana fué el anuncio solemne de un Certamen poético. El martes siguiente a la Fiesta de Todos los Santos de 1323, se publicó la convocatoria para el 1.º de Mayo de 1324. El trovador Arnaldo Vidal obtuvo la violeta de oro, ofrecida en concepto de premio al vencedor. Los gastos ocasionados en estas fiestas corrían a car-

go de la ciudad. Desde entonces viene aplicándose el nombre de *Juegos Florales* a los Certámenes poéticos.

A fines del siglo XV se hallaba el Colegio a punto de desaparecer, cuando Clemencia Isaura lo restauró con sus generosos donativos. Luis XIV erigió el Colegio en Academia (1694) y, aunque se mandaron suprimir los Juegos Florales en 1790, Napoleón los restableció en 1806.

La Gramática y la Preceptiva despertaron especial predilección entre los didácticos provenzales y se compusieron muchos Doctrinales de la ciencia de trovar.

Abatida por formidables golpes, la literatura provenzal, no aprovecha, como las otras, los elementos del siglo XV. El francés se apoderó de la protección oficial, se impuso por la unidad del derecho, y las arpas languedocianas enmudecieron cuando la poesía se desbordaba como un torrente por toda Europa. Perseguido con enconada saña por la centralización, por la lengua del Norte, tiránica y absorbente, el idioma provenzal degeneró con rapidez. Olvidada su ortografía clásica, adaptó su escritura a la pronunciación confusa y a la gráfica imperfecta del francés, y poco a poco fué quedando relegado al estado de dialecto, ni más ni menos que su noble hermano, el catalán, en España.

El triunfo material de la cruzada contra los albigenses trajo una inmensa desdicha para la civilización europea, no por el tema religioso que hubiera sido fácilmente resuelto; sino porque la barbarie septentrional hizo de la ortodoxia un instrumento para ahogar la brillante cultura del Mediodía, en Francia como en todas partes cruelmente envidiado por las razas boreales. El Mediodía de Francia propendía, cual las ciudades italianas, a la libertad, a la vida del espíritu, a la expansión mercantil, al régimen democrático municipal, sin que el feudalismo, en ella más humano, sombrease la alegría de la evolución progresiva. El Norte representaba la opresión, la oligarquía, el feudalismo absoluto, la ignorancia. El Mediodía sucumbió por su propia grandeza, por intentar una organización

delicada y superior, para la cual no se hallaba preparada su época. El Norte triunfó porque su organización, menos racional, era más adecuada para la lucha: era la unidad, ese principio tan fuerte para el combate como infecundo para generar. Los animales menos útiles suelen estar mejor preparados para la lucha. El Derecho no debe jamás enlodarse apelando a la fuerza. La moral histórica es implacable con los que se prostituyen, y no hay mayor humillación, siendo razonable, que rebajarse a ser valiente.

No obstante, la gloriosa etapa trovadoresca legó al porvenir cuanto encerraba de sustantivo. No fué en ella todo convencional. No se propaga lo artificioso, sino lo que responde a algo esencial en el alma del hombre. Dos genios, Petrarca y Ausias March, enlazaron la poesía de los trovadores con la viva corriente de la poesía humana.

La literatura provenzal que avasalló toda la Europa culta, fué tan extensa en el espacio cuanto efímera en el tiempo. Aquel singular modo de inspiración que vivía como en su propio hogar en los pueblos latinos, extendió su irradiación hasta los germánicos; pero, fugaz, como toda eflorescencia, si los últimos años del siglo IX mecieron su cuna, el siglo XIV le cavó el sepulcro.

Contribuyó a la rapidez de su vida el tono aristocrático, el desdén de la fibra popular, la distinción de sus formas en que tan exiguo lote se otorgó a los géneros populares. Favoreció su expansión lo artificial y depurado del sentimiento, pues la realidad es toda diversificación, individualidad, en tanto que lo abstracto, por no ser privativo de nadie, logra convenir, ya que no satisfacer, a todos.

Pero en literatura, cada forma de inspiración corresponde a una época, sin que pueda sobrevivirse, y este artificioso renacimiento solo produjo la frialdad de una imitación trasnochada y pedantesca.

Los nuevos trovadores desarrollaron una propensión religiosa desconocida de los primitivos. El culto a la mujer se

idealizó por la religión y tomó por objeto a la Virgen María, produciendo un sinnúmero de composiciones impregnadas de ardiente misticismo.

Menos idealista la raza francesa del Norte, en vez de elegantes trovadores, tuvo *troveros*, autores de *fabliaux*, especie de fábulas satíricas, destinadas a excitar la risa y donde la moral ocupaba un lugar muy secundario. Mas, andando el tiempo, los troveros se contagiaron de aquella poesía sentimental que florecía en el Sur de Francia.

Por oposición a los trovadores, los troveros tienen un despectivo concepto de la naturaleza femenina. La inferioridad, malignidad y viciosa condición de la mujer, se establece con categoría de dogma.

En los comienzos del siglo XIV se consumó una revolución literaria, en que el poeta destronó al juglar, se escribió para la lectura de los doctos y no se compuso para mudables auditorios, y con las gestas, los romances caballerescos y la lírica popular, desaparecieron los *fabliaux*.

Formas de la poesía trovadoresca en el centro de Europa son el *minnesinger* (cantor de amor) de Austria y el *maistersänger* (maestro de canto) de Alemania. El primero representa la poesía popular, e instituye los torneos poéticos, en tanto que los maestros de canto eran trovadores de salón que se organizaban en Colegios y hacían pasar a los iniciados por los tres grados de aprendiz, compañero y maestro. Los frutos de tales corporaciones, favorecidas y honradas por las leyes, fueron muy escasos para las letras, nó para ellas que, protegidas oficialmente, disfrutaron franquicias, honores y provechos.

Al mismo falso concepto de la poesía respondieron en Holanda las *Cámaras de Retórica,* que prolongaron su existencia desde el siglo XIV al XVI, dejando una producción tan copiosa como deleznable.

Al mismo grupo pueden referirse Ruiz en España, Boccaccio en Italia y en Inglaterra GEOFFREY CHAUCER (1328-400) que,

prisionero en Francia y comisionado en Italia, reflejó claramente ambos influjos sin perder su carácter nacional.

Los *Cuentos de Canterbury*, su verdadera obra, inspirados en Boccaccio, como su *Troilo y Cresida*, muestran en sus veinticinco narraciones, dos en prosa y las demás en verso, viva fuerza de fantasía, poder de reproducción artística, riqueza de humor y sentimiento de la naturaleza.

V

El Teatro.

La edad espiritualista recibió el teatro envilecido con todas las podredumbres de la decadencia. Con justicia los Padres lo flagelaron a invectivas, le llamaron escuela de infamias y fábrica de crímenes, y la voz inspirada de Isidoro anatematizó el espectáculo, escandalizado por las escenas que seguían a la representación.

Mas la propensión de las almas jóvenes a lo sobrenatural se desbordó no sólo en las inverosimilitudes caballerescas, sino con más ardor en la esfera religiosa, donde al par de las leyendas pías, engendró una dramática rudimentaria, viva y no exclusiva de los contados lectores que permitía la general ignorancia. Y aquél Teatro condenado por la Iglesia, renace bajo los auspicios de ésta, como catequesis de pasivos, instrucción en el dogma, estímulo de piedad y norma de las costumbres.

Los primeros esbozos se concretan a imitaciones cristianas del teatro clásico, a ejercicios escolares y recreos de convento. A tal índole corresponden las seis comedias escritas imitando a Terencio por la renombrada monja HROSWITHA, probablemente para representarlas en su abadía de Gandershein. Esta Religiosa de fines del siglo X compuso en latín sus comedias y sus poemas religiosos, por lo que nada influyeron en la corriente literaria con su estilo ni en las costumbres con las pondera-

ciones de la castidad. Manantial fecundo de temas prestaron las hagiografías singularmente en Francia, de donde se extendieron por toda Europa. Se conservan *Milagros* del siglo XIV, la mayor parte referentes a la Virgen. Al milagro siguió el *Misterio*, supremo esfuerzo de la dramática medioeval. La dicción misterio, en esta acepción de controvertida etimología, data del siglo XV y amplió más tarde su significación a temas profanos.

Tanto participaba el misterio de espectáculo como de enseñanza. Al principio no pasaba de un diálogo en prosa latina hablado por sacerdotes en Pascuas y otras solemnidades. Nada de invención ni originalidad. Los asuntos se toman del Antiguo Testamento sin adaptación ni verosimilitud. Se vé, pues, que pertenecen a la literatura clerical. Breves en su iniciación, al sacudir paulatinamente el ropaje litúrgico, amplían sus argumentos, adoptan el lenguaje vulgar y salen de la iglesia a la plaza. Así se representó el antiquísimo misterio francés llamado *La Representación de Adam* y terminó con la procesión de los profetas.

En los primeros tiempos, la función formaba parte de la ceremonia religiosa. El escenario constaba de tres plataformas, una equivalía al infierno, otra a la tierra y la más elevada al cielo. Para el nacimiento del Niño Jesús se alzaba un establo con la mula, el buey y los angelitos. Unos eclesiásticos disfrazados adoraban al recién nacido. En Pascua de Resurrección, tres clérigos con capas blancas y mucetas en la cabeza figuraban las tres santas mujeres a las que un ángel anunciaba el cumplimiento de la profecía.

El misterio se anunciaba con vistosas cabalgatas, acudía innumerable público del campo y poblaciones cercanas y los actores, varones salvo rara excepción, no eran profesionales, sino aficionados.

Cuando salieron del sagrado recinto los misterios, se adosaba el tablado a la fachada del templo, sirviendo de bastidores la puerta de la iglesia. El cura o cabildo prestaba los tapices,

albas y ornamentos necesarios. Cuando se despegaron más de la madre, los misterios admitieron un elemento profano y satírico, aumentando su extensión, hasta el punto de que hubo representación que duró cuarenta días consecutivos. Entonces se erigió el teatro en la plaza pública. El escenario carecía de decoraciones y se convenía, al modo de los griegos, que cada sitio de la escena representase un lugar distinto de la acción. Los actores, mientras no actuaban, se sentaban en bancos a los lados de la tribuna. No hubo teatros fijos hasta que se constituyeron ciertas cofradías, especialmente en Francia, que consiguieron el monopolio de las representaciones.

La redacción de los misterios no ofrecía modelos de lenguaje ni de gusto en el estilo. Pecaba por la difusión y abusaba cada día más del *loco*, personaje cómico, que llegó a electrizar al pueblo a costa de los personajes que instruían.

El desarrollo de los misterios coincidió con el aumento de población urbana, la importancia de los artesanos y el adelanto de la vida social. Alcanzaron su apogeo en el siglo XV, mas a mediados del XVI los abolió en Francia el Parlamento, molesto por la preponderancia que conquistaba el elemento cómico, y en otras partes, como en España, quedaron entregados a los municipios, primero indiferentes, luego contribuyentes, y al fin organizadores.

Análogos pasos andaba la farsa o comedia profana. Representábase también por aficionados y se organizaba por cofradías llamadas *cofradías alegres*, y antes en Francia por unas academias que llamaban *puys*. Más feliz que el teatro religioso, del cual ninguna obra maestra se ha conservado, el profano logró a mediados del siglo XV la famosísima farsa de *Maître Pathelin*. El argumento en términos compendiosísimos se reduce a que Pathelin adquiere seis varas de paño para su mujer, emplea mil subterfugios para que se las fien y al cabo se las lleva, convidando el mercader Guillermo a comerse con él un hermoso pato. Cuando Guillermo acude a la invitación, halla a Pathelin en cama, mientras su mujer jura que Guillermo mien-

te, porque su marido yace moribundo y há muchos días que no ha podido salir a la calle. Acude Guillermo a un juicio contra su pastor al cual acusa de matarle los carneros, y reconoce en el abogado del pastor a Pathelin a quién acaba de dejar espirante en su lecho. Esta sorpresa le turba tanto que no pronuncia más que disparates. El pastor, por consejo de su abogado, no responde más que *Beh* y así, lo creen tonto, no lo castigan, más cuando su letrado le pide los honorarios, tampoco responde más que *Beh*.

En distintas formas, el teatro se extiende por toda Europa. En Inglaterra se conocían los misterios desde muy antiguo, y se sustituyeron, por el natural progreso de la sociedad, con las *moralidades*, valiéndose de personajes abstractos. En Alemania, cuando los misterios se desprendieron del latin, admitieron ya intermedios profanos alegres y satíricos. Algunos maistersänger sustituyeron los misterios con juegos de carnaval e introdujeron personajes de la pristina mitología apenas modificados por el cristianismo. En Suecia prosperaron unas composiciones populares impregnadas de dulce melancolía, cuyo *lek* o diálogo lírico ofrece genuina manifestación del alma sueca. Estos leks, que datan del siglo XIII inician los albores de la dramática nacional.

VI

La Historia.

Todo el interés de la prosa medioeval francesa se condensa en los historiadores. El genio del Norte, menos rico y fecundo que el meridional, no podía competir en galas poéticas, y buscó un refugio a la vez que un desquite en la severidad de la Historia. No hay que mencionar las crónicas escritas por clérigos para clérigos, ni los cantos de gentes salidas del pueblo para el pueblo.

El auge del ciclo bretón determinó las primeras narraciones en prosa, que fueron desgajando la realidad de la ficción. La historiografía nace al fragor de las Cruzadas. Los primeros ejemplares historiográficos se esbozan con traducciones de la falsa crónica de Turpin y de obras latinas que por la menguada crítica medioeval se juzgaban auténticas, VILLEHARDOUIN (1155-213) es el primer historiador que presenta una personalidad vigorosamente acentuada y, valga más o menos como testigo, vale muchísimo como escritor. Su conquista de Constantinopla, publicada en 1585 por un embajador veneciano, por la naturalidad y por la ingenuidad del estilo, es uno de los más preciosos monumentos de la lengua francesa. Aunque su narración conserva el aire épico, muestra la virilidad del alma reflejada en la sencillez y firmeza de estilo. JOINVILLE (1224-318), el compañero de San Luis, escribe sus *Memorias* sin orden, sin método; pero escribe hermosamente, recreándose en lo que expone y haciendo gala de una observación exacta y artística. Muy parecido a nuestro Ayala en la insensibilidad y tal vez en la moralidad, hoy muy controvertida, pero más rico que Ayala de intuición artística. FROISSART (1337-410) ha dejado en sus *crónicas* páginas llenas de color en que el artista desaparece, y semeja que la voz de los mismos personajes historiados llega a nuestro oído, como los hechos a nuestra retina sin el intermedio de la narración. Poeta siempre, había comenzado su crónica en verso. Aristócrata en el estilo, no lo parece menos como historiador, pues no recata su desprecio a la plebe. No es escrupuloso de la geografía, de la cronología, ni siquiera de la veracidad. Prefiere interesar a instruir y deja una obra casi inútil para un investigador, inapreciable para un evocador, para un artista. Forma contraste con toda la docta pléyade de clérigos y literatos que trabaja en el género histórico, el flamenco COMMINES (1445-509), que nada había estudiado, si no es la equitación, que se queja él mismo de poseer «alcune littérature» y era hombre de Estado, seco y reflexivo. En las *Memorias* de Commines desaparecen los matices brillantes, pierden impor-

tancia los hechos, se concede mayor interés a la enseñanza, y allá en su estilo seco, nervioso, árido y sin relieve, se reemplaza la narración por la reflexión y se sacrifica el arte a la utilidad. El culto negado a la justicia y rendido al éxito, el conocimiento de los caracteres y el disfraz de ingenuídad encubriendo cierta sonrisa maliciosa, nos hacen presentir a Maquiavelo.

VII

Literatura medioeval italiana.

La Literatura italiana es históricamente la postrera entre las neolatinas. Sus más antiguos monumentos no pasan del siglo XIII. La crítica ha rechazado la autenticidad de algunos documentos anteriores.

La proximidad y la intimidad entre Italia y Francia facilitó el paso a los trovadores franceses y provenzales, que, agasajados por los señores italianos, impusieron la poesía trovadoresca, y muchos ingenios peninsulares escribieron en francés.

El carácter de la literatura italiana en la Edad Media es primordialmente tradicional y erudito. Italia siente menos el fragor de la lucha con el Islam, penetra con mayor lentitud en el espíritu de la caballería, detenido por cierto instinto satírico y sensual; en cambio aprieta el vínculo que une sus destinos a la antigüedad, y de aquí el amor a las reliquias, a perpetuar el idioma latino en que el Dante proyectó su poema y el desden a la nueva poesía, manifiesto en el mismo Petrarca, que había de deber a ella su inmortalidad.

El momento de apogeo creador del genio italiano se adelanta en dos siglos largos al español, en tres al francés y en tres o cuatro a todas las lituraturas europeas. En nuestro humilde sentir, débese tal fenómeno a la mayor proximidad de la lengua italiana respecto a la fuente latina, pues mientras los demás pue-

blos se afanaban en constituír su propio idioma, Italia se lo encontró todo hecho, y el Dante pudo, con un arranque de genio, fundir de un solo golpe y en una sola obra la erudición de la época y el vigoroso fermento de la inspiración popular.

La consolidación del toscano como lengua nacional se debe a la creación gigantesca de DANTE. Dante Alighiéri, nacido en Florencia en 1265, se apropió todos los conocimientos de su siglo. Estudió la lengua y la literatura latina, la Teología, la Filosofía, la Historia, la Física y las Artes. Aún en su pubertad, se inflamó de apasionado amor por Beatrice di Portinari, joven de distinguida familia, y este amor que llenó toda su vida alumbra perenne manantial de purísima inspiración. Esto no obstante, contrariando su inclinación por imposiciones de orden social, se desposó con Gemma Donati, de la que tuvo hijos.

La muerte de Beatriz abrió una herida que jamás se cicatrizó en el alma del poeta. Dante ejerció la Medicina, y luego tomó parte activa en la pugna de güelfos y gibelinos, atrayéndose la enemistad de ambos partidos. Largo tiempo anduvo errante por Francia y por Italia, y al fin murió en Rávena en 1321.

Dante escribíó poesías amorosas, la *Vita nuova* y, cuando el infortunio cambió su inspiración, la grandiosa *Comedia*, que la admiración de la posteridad ha bautizado con el epíteto de *divina*. Esta epopeya, que no es la de un pueblo, sino la expresión íntegra del alma medioeval, se distribuye en tres partes: el *Infierno*, el *Purgatorio* y el *Cielo*. La primera es la más perfecta. Dante nos refiere que, perdido *in mezzo del camin di nostra vita*, después de penosos encuentros con bestias simbólicas; la pantera, el amor sexual; el león, la violencia; la loba, la Roma papal, su irreconciliable enemiga; encuentra a Virgilio, su poeta favorito, el cual lo conduce al Infierno y lo guía al través de sus tinieblas. Dante ve a los condenados sufriendo tormentos adecuados a sus crímenes, y allí encuentra personajes célebres cuyos suplicios sugieren al poeta alusiones políticas. El episodio

de Francesca di Rimini es el más bello del poema, exhala un hálito de humanidad en la región de lo extrahumano.

«Leíamos un día, en liga estrecha,
«De Lanzarote la leyenda impura:
«Nos hallábamos solos, sin sospecha.
«Muchas veces la erótica lectura
«Cambió de nuestros ojos la mirada
«Y el color de la faz, por su ternura;
«Y al leer la sonrisa deseada,
«Y el beso, en ella, del rendido amante,
«Este ¡de que jamás sea apartada!
«La boca me besó, loco, anhelante,
«Medianero fué el libro, y su autor guía.
«Ya no leímos desde aquél instante.»
Mientras eso un espíritu decía,
Lloraba el otro en tanto desconcierto,
Que el desmayo sentí de la agonía,
Y caí como cae cuerpo muerto.

El suplicio del Conde Ugolino, devorando el cráneo del traidor que le condenó a morir de hambre en una torre, después de ver espirar famélicos a sus cuatro hijos, es uno de los momentos más imponentes. Siempre guiado por Virgilio, Dante pasa al Purgatorio, situado en una isla en el centro del Océano. El Purgatorio se compone de siete inmensas gradas, dispuestas en forma cónica, que debe ascender el alma purificándose en cada una de un pecado capital, y por la cima del cono se sube al Paraíso. Si bien inferior al *Infierno*, el *Paraíso* no carece de vigorosas pinceladas. Un asesinado describe la separación del alma y el cuerpo al golpe del puñal con ésta lacónica frase:

Caddi e rimasse la mía carne sola.

A las puertas del Cielo, Virgilio se retira, y la Teología, personificada en Beatriz, se encarga de guiar al inmortal florentino. De las nueve esferas que constituyen el Paraíso, las siete prime-

ras corresponden a los siete planetas entonces conocidos, contando entre ellos a la Luna; la octava es el Cielo estrellado que suponían los cosmógrafos antiguos; la novena es la mansión de los bienaventurados, donde el poeta contempla deslumbrado el misterio de la Santísima Trinidad. Alternan los recuerdos de la tierra con los geroglíficos de exaltado misticismo; el humo del incendio político entenebrece la exposición teológica, y enigmas triviales adormecen el sentido poético, de cuando en cuando galvanizado por la presencia de Beatriz.

Todo el poema se halla escrito en tercetos endecasílabos.

El estilo de Dante tiene la sombría majestad que reclama el asunto y se pliega admirablemente a los varios matices de que se reviste el proceso del poema. Acaso se echa de menos una verdadera acción y un verdadero protagonista; pero la unidad de la obra reside en la unidad interna, en la fuerza constante del pensamiento generador.

El espíritu hondamente cristiano favorece la originalidad del poema tanto como le perjudica su elemento filosófico. El pronunciado sabor escolástico agosta con su aridez y sequedad cuanto su radio alcanza. Esta es una de las más graves razones de la superioridad del *Infierno*, libre de sutilezas conceptistas, y de la inferioridad del *Paraíso*, en que se extrema el influjo del aristotelismo cristiano.

Para los que no han vivido los tiempos de Alighieri hay mucho de enigmático, probables llamaradas del volcán de su alma. El tiempo, el gran depurador, deja en la sombra lo que ardía de pasión personal y engrandece lo humano, lo divino, lo que se admirará siempre.

La obra del Dante es la epopeya de la Edad Media, porque resume toda la vida y las creencias de su tiempo, acertando con su legítima forma, la alegoría. Nada hay más propio del arte cristiano que la alegoría, y por eso el Dante fué el maestro de la Edad Media; su forma dió unidad a toda la obra poética anterior al Renacimiento, y nada pudo contener su victoria.

La *Vita Nuova*, largamente comentada, parece dar la clave

del corazón del poeta. Sentida, ingenua, si bien desnaturalizada a veces por la afectación que flotaba en el espíritu de su tiempo, traduce siempre una interesante expansión del idealismo amoroso inspirado por aquella Beatriz, pasión e idea, de quien ambicionaba Dante decir «lo que jamás se hubiera dicho de mujer alguna».

FRANCISCO PETRACCO, admirado con el nombre de PETRARCA, nació en Arezzo en 1304. Renunciando a la Jurisprudencia, profesión a que lo destinaban sus padres, se consagró a las bellas letras, viajó por Francia, y en Avignon conoció a Laura, la *bella giovinetta ch'ora e donna* que había de inmortalizar en sus *Canzoni*. Solemnemente coronado en Roma, y desengañado de la política, en cuyas contiendas terció, simpatizando con Rienzi, le sorprendió la muerte en su biblioteca el 1374.

Petrarca es un poeta esencialmente lírico. Sus sonetos y sus canciones, inspiradas en su pasión por Laura, amor que le seguía *di pensier in pensier, di monte in monte*, y sus odas, en el amor de la libertad, se distinguen por el encanto y la gracia de su forma, artísticamente cincelada, y por la dulzura y delicadeza de los sentimientos. Sirva de modelo el siguiente soneto magistralmente traducido por D. Alberto Lista:

Ora que callan cielo, tierra y viento,
Y duermen sosegados ave y fiera,
El negro carro lleva por la esfera
La noche, y yace el mar sin movimiento.
Yo sólo peno y ardo, y ni un momento
Desbrava mi dolor, ni tregua espera;
Mas ¡ay! que él es de mi existencia entera
A un tiempo la delicia y el tormento,
En un raudal cuajado de amargura
Mi ardiente sed alivio y refrigero;
Una es la mano que me hiere y cura.
Y así en el breve término de un día
Mil veces, crudo amor, renazco y muero,
Y siempre incierta está la vida mía.

Todas las alternativas de su pasión amorosa dejan su *zig zag* en las páginas del *Canzoniere.* Su inspiración, fallecida Laura, se redujo a un constante diálogo con su recuerdo. Las *Rime in morte di Laura* resuenan como salmodías entonadas en el fondo de la eternidad. Sincero y puro de costumbres, las pasiones que estimularon su sensualidad, se detuvieron a las puertas de un corazón convertido en santuario y no profanaron el culto a la única diosa del poeta.

El amor de la tradición clásica de Roma fué uno de los rasgos característicos de Petrarca. Así, gran parte de la vida se consumió en el estudio de la antigüedad, y *Africa*, poema latino, mostró que sólo el amor enardeció su estro. Tal vez un momento soñó luchar con el Dante en los alegóricos tercetos de sus *Triomphi*; más ¡ah! que la poesía estudiada no podía combatir con la bebida en la realidad y ungida por el dolor.

Uno de los grandes méritos de Petrarca consiste en haber agotado el venero de su especial inspiración. Y sin embargo, rara vez se repite; su estilo, sobrio de imágenes, ofrece novedad continua; su espíritu joven, atlético, alardea de fuerza y de fecundidad.

Petrarca, erudito, desdeñoso con la poesía trovadoresca y enamorado de la tradición latina, es el primer trovador de Italia, y, mientras sus trabajos en la lengua de Horacio yacen en el olvido, la Historia le saluda como creador de la poesía nacional.

Si la gloria de crear la lengua artística de Italia pertenece al Dante y la de crear la poesía lírica italiana corresponde al Petrarca, la de cimentar su prosa se debe al inmortal BOCCACCIO, que vió la luz en París en 1313. Intimo amigo de Petrarca y tan aficionado como él a las letras, se dedicó a ellas por entero, y a los treinta y siete años fué encargado de la cátedra establecida en Florencia para explicar la *Divina Comedia*, labor que rindió el ópimo fruto de su precioso *Comentario.* En sus últimos años tomó el hábito eclesiástico y, minada su salud por el trabajo, falleció en 1375.

Las poesías debidas a la pluma de Boccaccio quedaron eclipsadas por los méritos del prosista. El *Decameron*, palabra compuesta de dos griegas, que significan *diez días*, es la obra capital del eximio escritor. Consta el *Decameron* de cien cuentos. Boccaccio supone que diez personas refugiadas en solitaria mansión a donde se acogieron huyendo de la peste de Florencia, pasaron diez días en aquel retiro y se entretenían en contar cada una un cuento diario, lo que arroja un total de cien narraciones. Los cuentos del *Decameron* pertenecen al género ligero y festivo. La moral no sale muy bien parada ni por el fondo ni por el lenguaje; en cambio, el delicado ingenio de la composición, la limpieza, la inimitable elegancia de la frase, y el esmero, el exquisito gusto del estilo, hacen del *Decameron* el eterno modelo de la prosa italiana.

En Giovanni Boccaccio resalta inequívoco el anhelo de vaciar ideas nuevas en formas antiguas. Hállase en él ese ingenio sutil de los trovadores, ese interés de los relatos franceses, pero imitando la sintaxis ciceroniana, lanzando el verbo principal al extremo de la frase, narrando en prosa grave y pulida, ni más ni menos que un historiador del tiempo de los Flavios.

El Renacimiento

I

El Renacimiento, al romper la unidad de la idea cristiana, inicia una nueva época en que los elementos espiritualistas y materialistas se ven apreciados en su justo valor, teniendo ambos su representación en el arte. No queremos decir que desde el Renacimiento acá se viva fuera de la idea cristiana; pero ésta no es la forma total de la vida. La atención del hombre, solicitada por diversos fines, y sus medios de acción, aumentados con la resurrección del arte antiguo, ya no obedece a la idea religiosa cristiana como único

resorte que movía a la humanidad en su peregrinación por la tierra.

Después de los terrores milenarios, un pueblo joven y bárbaro llama con la voz de un ejército a las puertas de Europa. Constantinopla cae en poder de los turcos, y los sabios, los filósofos, los jurisconsultos se esparcen por toda Europa, divulgando a los cuatro vientos los perdidos escritos de la civilización clásica que ellos habían conservado como en un santuario entre los muros de Bizancio. Las obras de Platón y de Aristóteles, apenas conocidas, se divulgan por Europa, y, con las obras de los grandes maestros de la antigüedad, el espíritu de aquella civilización, riente y armoniosa. Una nueva reacción se opera en la conciencia humana; la naturaleza parece resurgir de su tumba; el arte, comprendiendo el valor de las formas elegantes y puras, busca sus modelos en lo pasado y se precipita en invencible pendiente hacia aquel nuevo venero de inspiración.

En la esfera de la especulación, la evidencia subjetiva se sobrepone a la prueba testifical, y la conciencia se erige en árbitro supremo, ora dirigiendo su mirada a la luz exterior en que se bañan los objetos y los fenómenos de la naturaleza, ora escudriñando las intimidades del pensamiento.

La unidad política aceleró la marcha unificativa de los idiomas, la imprenta dilató el radio de acción de los focos literarios, y el olvido de los dialectos aumentó el aún escaso público de los autores.

La formación definitiva, o casi definitiva, de las nacionalidades acabó de determinar el carácter de cada una, y así cada literatura adquirió fisonomía propia, se individualizó en el concierto de la civilización moderna y, al aceptar una misión privativa, se conquistó el derecho a un lugar indiscutible en la Historia literaria.

Los peligrosos viajes, los increibles descubrimientos, inflamaron la fantasía de la humanidad, abriendo un nuevo ciclo épico ante sus ojos, en tanto que el Renacimiento clásico des-

pertaba el amor a las formas puras y armoniosas en que debían encarnar los entrevistos ideales de un espléndido porvenir.

La Prosa adquiere en la Edad Moderna la importancia natural de un elemento llamado a ser el medio común de las inteligencias, a interpretar necesidades más apremiantes, si no más reales que la Poesía, y a encarnar aspiraciones antes no sentidas o apenas vagamente vislumbradas.

Con la importancia de la prosa se revela el florecimiento de los géneros prosaicos, ya con recursos para más ámplio desenvolvimiento. La Historia se depura con la crítica; la Novela se amplía con todo el movimiento intelectual y va minando el terreno a la Poesía; la Didáctica se vigoriza en intensidad y en extensión, viendo aumentarse cada día su público y sus sacerdotes; la Elocuencia, sepultada en los escombros de las libertades griegas y latinas, reaparece a los albores de las emancipaciones modernas y es el alma de la moderna renovación.

El ansia de reforma busca salida en Francia por la creación de FRANCISCO RABELAIS, *Gargantúa* y *Pantagruel*, historia de gigantes, que contiene un sistema de educación; por las páginas ardientes de Calvino y por los *Essais*, donde expone MONTAIGNE su desconsolador escepticismo. Lutero y Hans Sachs, defendiendo el protestantismo, y Tomás Munner, combatiéndoles en *La conjuración de los locos* y *La corporación de los bribones*, consolidan la lengua alemana. En Italia brilló el mayor prosista desde los días de Boccaccio: el insigne MAQUIAVELO.

Este célebre diplomático, que dió nombre a la política del éxito sin reparar en los caminos, el *maquiavelismo*, ensayó casi todos los géneros literarios. Su obra capital es *El Príncipe*, libro filosófico didáctico, en que el autor aconseja los medios de fundar y sostener las monarquías, atendiendo sólo al resultado inmediato polílico y sin consideración a las exigencias de la moral. La perfidia que dominaba la política de Europa, gobernada entonces por Fernando *el Católico* en España, por

Luis XI en Francia, por Ricardo III en Inglaterra, por Alejandro VI en Roma, todos a cual más astutos y falaces, formó el medio ambiente en que debió tender sus alas el genio del diplomático florentino. Así, pues, sería injusto creer a Maquiavelo el inventor de la perfidia política; lo único a que tenía derecho es al título de organizador o teórico de la falacia.

Además de *El Príncipe*, Maquiavelo ha dejado *Discursos sobre la primera década de Tito Livio;* su correspondencia política, publicada a fines del siglo XVIII, de inestimable valor histórico; la *Vita di Castruccio Castracani,* príncipe de Luca, y una admirable *Historia de Florencia*, muy imitada y no emulada por ningún imitador.

En toda la obra de Maquiavelo se respira el desdén por la humanidad. En su alma parece revivir el Senado Romano. Por eso no buscó modelos. Llevaba en sí el alma pagana y la majestad de los antiguos clásicos.

Los triunfos de la Prosa no han perjudicado a la Poesía; pero ésta se ha acercado más a la realidad histórica, y a los antiguos vanos ideales trovadorescos o a las piadosas expansiones ascéticas y a la epopeya ruda y nebulosa del pasado, sustituye la participación en los combates de la vida; la epopeya gloriosa del futuro, encendida en los descubrimientos; la épica melancólica de la investigación, que tiende a su alrededor los ojos buscando un ideal que la compense de la fe perdida; el teatro, donde la humanidad se ve en idea, pero ya no en símbolo, sino viva, palpitante, más cerca de sí y más lejos del paraíso soñado y desvanecido.

Mas, ya lo hemos indicado: lo que en tesis general se predica, no es aplicable a cada literatura, no señala más que la dirección general del espíritu humano, de ese verbo alado no sujeto a compás y por esencia libre en sus variadas manifestaciones.

El primer efecto general del Renacimiento en Europa fué una alegría infinita que inundó las almas. Al despertar la naturaleza, encerrada por diez siglos en olvidada tumba, pareció

renacer aquel sincero regocijo de los tiempos clásicos; pero esta animación no era, como antiguamente, la plenitud de la vida en un ideal conocido y realizado; sino el fervor de una esperanza que, fundada en lo conseguido, juzga que todo es accesible a su esfuerzo. Así la alegría del Renacimiento carece de la serenidad clásica, y muestra la inquieta curiosidad de una generación acosada por la sed de saber.

Era un momento propicio para la inspiración. Aquellas conmociones que agitaron a la humanidad no podían entonces reducirse a una unidad artística que hubiera creado la epopeya del Renacimiento, porque jamás los autores de epopeyas han sido ni pueden ser testigos presenciales de los sucesos. Necesítase que el tiempo vaya mostrando a las generaciones posteriores todos los aspectos del material poético, para que un genio se eleve a la intuición de su unidad y la formule en poderosa creación artística. Mas si no era posible así esta ley total, era fácil sorprender las inspiraciones de aquellos sucesos generales, ya que no totales, que iban revelando cada cual a su modo el espíritu de la época y el ideal histórico-social, y de aquí la multitud de poemas épico-heróicos en que se concretaron las cruzadas, el descubrimiento de las Américas, las lejanas conquistas, las hazañas de Carlos V y los poemas heróico-satíricos que presentaban la misma realidad, si bien enfocada por el aspecto negativo.

II

Poesía épica

Al carácter épico de la inmensa transformación operada en la conciencia humana por los trascedentales acontecimientos del siglo XV, respondieron magnos poetas. Las tres producciones más interesantes de este género son: *Os Lusiadas*, el *Orlando* y la *Jerusalén libertada*.

Luis de Camoens (1524-79) nació en Lisboa. Después de terminar sus estudios en Coimbra tornó a su patria, de donde fué dos veces desterrado por ciertas aventuras amorosas. Militó algún tiempo en Céuta y se embarcó para las Indias, siendo su nave la única que llegó de las cuatro que salieron del puerto. Dos sátiras del poeta motivaron su traslado a China, y vuelto a Goa, obtuvo cariñosa acogida, masal fin se le prendió por causas no bien conocidas aún. Restituído a Portugal, se halló en tal miseria, que un esclavo suyo pedía limosna por las noches para atender al sustento de ambos.

Luis de Camoens es el gran poeta de Portugal. Escribió poesías líricas en español y en portugués, mas su inmenso renombre se debe al poema heróico *Os Lusiadas* (Los portugueses), que toma por asunto el descubrimiento de las Indias realizado por Vasco de Gama, obedeciendo órdenes del rey Don Manuel. El poema está escrito en octavas reales y dividido en diez cantos.

Comienza *Os Lusiadas* describiendo la escuadra que al mando de Vasco de Gama va a zarpar de Lisboa para la India. Baco se opone al éxito de la expedición y le suscita toda clase de obstáculos, levantando contra ella las poblaciones de los puertos donde toca, en tanto que Venus protege a los expedicionarios. Después de vencer grandes peligros, los portugueses hallan hospitalidad en el rey de Melinde, que benignamente los acoge, y Vasco de Gama le narra toda la historia de Portugal, terminando con la de su viaje. El discurso de Gama comprende los cantos III, IV y V. Por fin llegan las naves a la India y vuelven a cantarse las glorias de Portugal. Los portugueses se embarcan de nuevo para su patria, y, en el camino, Venus hace brotar de las olas una isla deliciosa, donde las nereidas recompensan a los expedicionarios de sus fatigas. Camoens deja en Lisboa a los atrevidos nautas y termina dando suelta a su amargura.....

No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho
Destemprada e a voz enrouquecida;
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.

Tal vez la idea de la isla del amor proceda del Ramayana, donde también el ermitaño hace brotar una isla para descanso de las fatigas. Camoens pudo conocer el pasaje en la India.

Desde luego se nota en *Os Lusiadas* la falta de protagonista. Vasco de Gama queda como figura apenas esbozada. En su entusiasmo patriótico, Camoens no ha querido que nada empañe la gloria de su héroe no individualizado, del pueblo portugués.

Por todas partes asoman las reminiscencias virgilianas. En la sesión de los dioses, en el beso de Júpiter a Venus *(oscula libavit natæ)*, en las palabras consolatorias del padre de los dioses, traducción casi literal del *Parce metu*, *Cytherea*, etc., en el cumplimiento de la profecía hecha a los lusitanos *(Hæc ait*, etc.), en el *Fuge* de Gama, semejante al *Eia*, *age* de Eneas, en la comparación de los destinos portugueses con los hechos de Antenor, en la alusión a la batalla de Actium, en la mitología marítima, en la invocación a Calíope, en todas partes, porque sería interminable la indicación de las semejanzas, se ve a Virgilio guiando al poeta, como ya había guiado a Dante al través de los círculos infernales.

No puede negarse que en *Os Lusiadas* afecta penosamente el desacuerdo entre el espíritu nacional y romántico y los medios artísticos pertenecientes a más atrasada cultura. La imitación de los antiguos destaca demasiado para no perjudicar a la impresión del poema ni al prestigio de una concepción original.

El feminismo de Camoens se condensa en tres puntos capitales: Venus, María e Inés de Castro. La primera simboliza la hermosura, la gracia irresistible que subyugan el poder de Júpiter; María, la reina de Castilla, representa la maternidad, y viene a pedir a su padre socorro para sus hijos amenazados por

el alfanje merinita; Inés de Castro es el martirio. Nada más profundamente conmovedor que el episodio de Inés, primero feliz porque se sentía amada, luego víctima del furor popular, exclamando en el paroxismo de la desesperación:

> Poem-me onde se use toda a feridade,
> Entre Leões e Tigres, e verei
> Se nelles achar posso a piedade
> Que entre peitos humanos nao achei.

El amor y la filosofía neoplatónica impregnan tan profundamente los cantos de Camoens como los acentos de la poesía italiana; y, en fin, el contacto con la realidad y la experiencia de una vida azarosa derraman sobre su poesía esa melancólica vaguedad que se refleja trémula e indefinible en sus cantos líricos.

Camoens, realizando una general aspiración, sigue el modelo virgiliano como lo exigía la época; la intuición poderosa de su genio supo agrupar en torno del hecho histórico todas las hermosas tradiciones y leyendas de la nacionalidad portuguesa.

Con razón pudo decir Schlegel: «Camoens es una literatura entera». Tal es la estela de la poesía épica; y en verdad que Camoens atina, cual ninguno, con la moderna forma de la poesía objetiva. Otros ingenios habían ensayado el asunto de *Os Lusiadas*, pero les faltaron condiciones de inspiración y de habilidad técnica para dar forma eterna a tan importante concepción.

El Maestro Luis Gómez de Tapia publicó una traducción de *Os Lusiadas* en 1580. D. Emilio Bravo tradujo dos cantos.

La inagotable fecundidad artística del genio italiano realizó el curioso fenómeno de dotar a su patria de una segunda edad de oro. Ariosto, Tasso y Maquiavelo, genios de primer orden, resucitaron los gloriosos días de Dante, Petrarca y Boccaccio, e Italia tornó a ser el modelo de la literatura europea. Acaso esta resurrección carece de la energía creadora de los siglos XIII y XIV; pero el esplendor de la forma, aprovechando la herencia de aquella etapa, los nuevos elementos orientales, y los clásicos

galvanizados por los eruditos del siglo xv, se ostentan con hermosura antes desconocida.

LUDOVICO ARIOSTO (1474-533) nació en Reggio. Su inclinación a la poesía lo impulsó a renunciar a la carrera jurídica, que formaba la tradición de su familia. Cuéntase que siendo gobernador de una provincia infestada de bandidos, cayó prisionero de una partida. El capitán de los bandidos al saber que era el autor del *Orlando furioso*, le devolvió la libertad.

La inagotable imaginación de Ariosto produjo el admirable poema cómico en octavas, titulado *Orlando furioso*, tejido de raras aventuras y peregrinos lances. Ningún poeta ha presentado cuadro más lleno de animación, mayor riqueza de fantasía en las descripciones, ni más lujo de estilo. Resaltan dos acciones principales: los celos de Orlando, enloquecido porque Angélica entrega su corazón al sarraceno Medoro, y los accidentados amores del esforzado Rugiero con la varonil Bradamanta. Aunque Ariosto ridiculiza las aventuras, no deja su poema de ser un libro de caballería. Verdad que imita un mosáico animado de deliciosas extravagancias; que los héroes excitan la hilaridad, que el amor se aleja de Dante y se acerca a Boccaccio; pero el poeta domina el arte de no esterilizar ese germen de nobleza que alienta en las entrañas de la inspiración caballeresca. El sitio de París por los infieles, mandados por Agramante, y los estragos que la discordia consumó en los reales agarenos, dan motivo a Ariosto para lucir las galas de su inagotable fantasía. El estilo del *Orlando* gallardea con flexibilidad admirable, se presta a todos los matices de la inspiración, y siempre ameno, siempre insinuante, deja resaltar ya la ironía, ya el dolor, ya la dulzura, respondiendo al instante poético de la obra.

Digo y dije, y diré mientras viviere
Que quien se mira en digno lazo preso,
Aunque el rigor de la esquivez sufriere,
Aunque le abrume del desdén el peso,

Aunque su bien el tiempo detuviere,
Aunque el mal se prolongue con exceso,
Con tal de que el objeto lo merezca,
Llorar no debe aunque de amor perezca.
Llore el que vive encadenado y siervo
De halagüeño mirar o gentileza,
En que se oculta un corazón protervo,
A perfidia inclinado y a vileza.
Huyera en vano, y cual herido ciervo
Aumenta de su llaga la crudeza,
Y de sí y de su amor avergonzado,
Ni osa quejarse, ni sanar le es dado.
Esto al joven Grifón le sucedía,
Su error, sin enmendarse de él, miraba,
El vil e inicuo proceder veía
De Oricilia sin fe, que le burlaba;
Pero su amor a su razón vencía,
El apetito al juicio dominaba.
Su dama es criminal, pérfida, infame;
Fuerza es, con todo, que la busque y ame.

(Trad. de Somoza.)

Torcuato Tasso, hombre desgraciado, poeta excelentísimo, nació en Sorrento en 1544. Hijo de poeta, concluyó a los diecisiete años el poema *Rinaldo*. Protegido por el cardenal de Este, se estableció en la corte de Ferrara, donde le ocurrieron mil raros incidentes, que hicieron de su vida prolongado martirio. Convaleciente aún de penosa afección, fué traidoramente herido por Ercole Fucci y un hermano de éste, en venganza de que el Tasso había abofeteado a Ercole por haberle desmentido. No podríamos condensar aquí la narración de los sufrimientos que las dudas religiosas, repetidas veces consultadas; la incertidumbre del porvenir; los dardos de la envidia; las enfermedades, las villanías de los editores, y gran copia de infortunios, arrojaron sobre el alma del poeta. Después de muchos viajes y de verse encerrado en una casa de locos, donde

terminó su *Jerusalén*, se decretó en 1595 su coronación en el Capitolio; pero la muerte lo sorprendió cuando iba a ceñir el suspirado laurel.

La *Gerusalemme liberata*, poema épico-heroico en veinte cantos y escrito en octavas reales, tiene por argumento la conquista de Jerusalén por los cruzados al mando de Godofredo de Bouillon. La máquina es satánica, con auxilio de la magia. No anima la *Jerusalén*, ni podría exigirse, la inventiva del *Orlando*. Prisionera del carácter serio e histórico, la imaginación se mueve en más reducida esfera; pero la forma poética de la concepción, el feliz desenvolvimiento del asunto, el gusto exquisito y la melodía de lenguaje, hacen de este poema uno de los más bellos que la fantasía humana ha producido.

La acción de la *Jerusalén* recuerda la *Iliada*. La coalición de príncipes para conquistar una ciudad, las discordias, la intervención de potestades sobrenaturales, el joven guerrero Reinaldo, cuyo concurso, igual que el de Aquiles, se impone para el éxito, el majestuoso desenvolvimiento de la acción, todo refleja la sublime sencillez del poema homérico. En cambio, los sentimientos caballerescos, la idea del honor, el amor ideal, los caracteres de los personajes, denuncian la savia de otra civilización más espiritual que la griega.

En realidad, se nota más imaginación que sentimiento. El poema brinda un modelo de composición: se contraponen con exquisito arte los caracteres y las escenas, resaltando la figura de Godofredo tan valeroso en la lid con los infieles, como en la lucha con la tentación.

Las demás obras del Tasso, aun conteniendo grandes bellezas, palidecen al lado de la *Jerusalén*. Sólo podemos distinguir la preciosa comedia pastoral *Aminta*, representada con aplauso en la corte de Ferrara. Puramente erótica, versa sobre el amor de Aminta, *il più nobil pastor di queste selve*, por la desconfiada Silvia, y termina con la felicidad de ambos amantes. El lenguaje y estilo son dignos de la pluma del Tasso. D. Juan de Jáuregui vertió con tal acierto *Aminta* al español,

que no posée el original belleza o matiz que no pueda saborearse en la magistral traducción.

III

El siglo de oro en Inglaterra

Igual que en todas partes hemos visto, en Inglaterra nace el teatro al amparo de la Iglesia. Sacudida la tutela eclesiástica en el reinado de Isabel, el público se apasionó por el teatro, y se organizaron varias compañías. Una feliz circunstancia, la de reclutarse los actores entre personas instruídas, capaces de escribirse su repertorio, favoreció la originalidad y desligó al teatro insular de la tradición clásica.

Entre los primeros dramaturgos resalta la figura de CRISTÓBAL MARLOWE (1564-93), autor de *El Doctor Fausto*, *El Judio de Malta* y *Eduardo II*, tan digno precursor de Shakspeare, que alguna de sus obras (el bellísimo *Pastor apasionado*) ha sido impresa con el nombre de este último.

GUILLERMO SHAKSPEARE es el símbolo del genio dramático moderno. Nació en Stratford el 23 de Abril de 1564, de familia poco acomodada. Arruinado su padre cuando el poeta contaba catorce años, la juventud de éste no corrió muy edificante, hasta que en 1582 se casó con una mujer pobre y con ocho años más que él, llamada Ana Hathaway, y se halló a los veintiún años padre de tres hijos. Acosado por la pobreza marchó a Londres, donde ascendió, desde simple actor, a director de una compañía, y llegó a convertirse en empresario.

A fuerza de trabajos, logró reunir una decente fortuna que le permitió retirarse a Stratford y vivir con esplendidéz los años que precedieron a su muerte, acaecida en 23 de Abril de 1616, el mismo día del año en que había visto la luz.

Parece que falleció el mismo día que nuestro Cervantes; pero debe observarse que Inglaterra no había aún aceptado la

corrección gregoriana, de suerte que el 23 de Abril de los españoles equivalía al 13 de Abril de los ingleses. Así, pues, con arreglo a la cronología vigente, Shakspeare sucumbió el 3 de Mayo de 1616, o sea diez días después que el inmortal autor de Don Quijote.

Las obras teatrales dc Shakspeare suelen distribuirse en tres grupos:

Tragedias.—Las más admirables son: *Romeo y Julieta* y *Hamlet*, ambas pertenecientes a la juventud del poeta, y *Macbeth*, *César*, *Otelo* y *El rey Lear*.

Dramas nacionales.—Llámanse así los desenvueltos sobre asuntos de la historia de Inglaterra. Los dos más notables son *Enrique IV* y *Ricardo III*.

Comedias.—Figuran en este grupo *Las alegres comadres de Windsor*, *El sueño de una noche de verano*, *La tempestad* y *El mercader de Venecia*.

Shakspeare, siempre bello, pero siempre más terrible que bello, supera a todos los dramaturgos del mundo. Nadie ha profundizado mejor los misterios del alma humana ni ha retratado las pasiones con más fiel colorido. Es un psicólogo semi-inconsciente, intuitivo; por eso no ha existido psicólogo como él.

Utiliza los contrastes, precediendo en este recurso a Víctor Hugo. Los músicos llamados para la boda de Julieta, podrian servir para el entierro.

Sus obras están esmaltadas de bellísimos pensamientos, y los problemas que planteó su genio están aún sin resolver.

Al lado de tan excelsas cualidades nada significan las censuras acerca de la mayor o menor naturalidad del estilo, ni ciertas inverosimilitudes o anacronismos, ni defectos de trama censurados por Voltaire o Chateaubriand.

Shakspeare no era un sabio. Por genial instinto rompió con la tradición en lo que tenía de convencional, y su intuición adivinó a las veces lo que sus escasos conocimientos no le suministraron.

La diferencia radical entre los caracteres trágicos shakspearianos y los del pseudo-clasicismo, estriba en que éstos no pasan de personificaciones, mientras que aquellos son personas. Las figuras de Shakspeare vivirán tanto como la humanidad.

He aquí dos fragmentos, tomado el primero del *Hamlet* y el segundo de *Otelo*.

Ser o no ser... Tal la cuestión... Del hombre
Cuál es acción más digna, si los tiros
Sufrir y dardos de ultrajante suerte,
O armarse contra un mar de adversidades
Y hacerles frente y acabar con ellas.
Morir... dormir... ¿Dormir?... Soñar acaso...
¡Ay! el punto está aquí... Porque esta idea...
Que sueño en el sueño de la muerte
Puedan venir cuando soltemos este
Envoltorio mortal... rémora al cabo
Es y tormento de tan larga vida.
¿Quién sino los azotes, los escarnios
Aguantara del mundo, la injusticia
Del opresor, la afrenta del orgullo,
Del amor despreciado las torturas,
De la ley los aplazos, la insolencia
De la turba oficial, y las que alcanzan
Al mérito paciente indignidades,
Si uno mismo su paz darse pudiera
Con un puñal desnudo? ¿Quién tal fardo,
Sobre esta vida ya que es tan pesada,
Sudando y renegando llevaría,
Si el temor de algún algo tras la muerte,
Ese pais por explorar, de cuyos
Lindes no ha vuelto aun ningún viajero...
La voluntad no confundiese, y males
Nos hiciese sufrir que conocemos,
Más bien que a otros correr desconocidos?

Así nos hace la conciencia a todos
Unos cobardes; el vivaz semblante
De la resolución con su incoloro
Tinte la reflexión... Calmémonos ahora...

(Trad. de G. Tassara.)

*Una alcoba en el castillo.—Desdémona, en el lecho, dormida.—
Una lámpara, encendida.*

OTELO. ¡Como el del Cielo mi dolor, que hiere
Allí donde más ama!—Se despierta.
DESDÉM. ¿Quién? Otelo, ¿eres tú?
OTELO. Sí, Desdémona
DESDÉM. ¿Vienes, señor, al lecho?
OTELO. ¿Has rezado esta noche, Desdémona?
DESDÉM. Si; señor.
OTELO. Si recuerdas algún crimen
Que el cielo no te tenga perdonado,
Solicita su gracia en este instante.
DESDÉM. ¿Qué implican tus palabras, dueño mío,
OTELO. Nada; reza y acaba; mientras tanto,
Yo pasearé. Sin preparar no quiero
Tu espíritu matar, no. ¡Dios me libre!
¡No te quisiera yo matar el alma!
DESDÉM. ¿Hablas tú de matar?
OTELO. Sí.
DESDÉM. Pues entonces
De mí tened misericordia, cielos.
OTELO. Con todo el corazón, Amén te digo.
DESDÉM. Si eso dices, acaso no me mates.
OTELO. ¡Hum!
DESDÉM. Pero me haces temblar. Cuando tus ojos
Así giran, fatal es su mirada.
Por qué tiemblo, no sé; culpa ninguna
Me reconozco, mas temblar me siento.
OTELO. En tus pecados piensa.

DESDÉM. Son amores
Que a tí me atraen.
OTELO. ¡Sí! ¡Por eso mueres!
DESDÉM. Es muerte atroz que por amor se mate.
¡Ay, Dios! ¿Por qué te muerdes así el labio?
Saña feroz tu entero ser agita,
Tristes presagios... mas, espero, espero
Que no son contra mí.
OTELO. Silencio y oye.
DESDÉM. Sí, si; ¿qué pasa?
OTELO. Regalaste a Casio
Aquel pañuelo predilecto mío
Que yo te dí
DESDÉM. Lo juro por mi alma:
No es verdad: que aquí venga y atestigüe.
OTELO. En tu lecho de muerte estás, ¡cuidado
Alma gentil, cuidado! ¡No perjures!
DESDÉM. ¿Y en este instante he de morir?
OTELO. Sí, pronto,
Francamente confiesa, pues, tu culpa.
De negar lo que sé con juramentos
La convicción ni mata ni sofoca,
Que me obliga a lanzar hondos gemidos.
Es preciso que mueras.
DESDÉM. Pues entonces
De mí tened, ¡oh, Dios! misericordia.
OTELO. Amén, te digo yo.
DESDÉM. ¡Tú también tenla!
No te ofendí jamás en esta vida.
A Casio nunca amé; sólo el cariño
Le tuve yo que el cielo nos permite:
Jamás prenda le dí.
OTELO. ¡Viven los cielos!
Mi pañuelo yo he visto entre sus manos.
¡Oh, perjura! Mi pecho petrificas
Y lograrás que asesinato llame
Lo que quise que fuera sacrificio.
El pañuelo ví yo.

DESDÉM. Lo halló sin duda.
Jamás lo regalé. Que venga al punto
Y la verdad confiese.
OTELO. Ha confesado.
DESDÉM. ¿Qué señor?
OTELO. Que pagastes sus favores.
DESDÉM, ¿Indignamente?
OTELO. Sí.
DESDÉM. Que lo repita.
OTELO. El noble Yago ya selló su boca.
DESDÉM. ¡Oh, mis temores hablan! ¿Dime, ha muerto?
OTELO. Si vidas todas sus cabellos fueran
Mi venganza feroz las devorara.
DESDÉM. ¡Vendido fué, gran Dios, y yo perdida!
OTELO. Aparta, infame, ¿y ante mí lo lloras?
DESDÉM. Sepárame de tí; más no me mates.
OTELO. ¡Infame, quita!
DESDÉM. Mátame mañana.
Pero esta noche no.
OTELO. Si forcejeas...
DESDÉM. Media hora no más.
OTELO. Ya no es posible.
DESDÉM. Deja que rece una oración.
OTELO. Es tarde. *(La ahoga.)*

(*Trad. de Mac Pherson.*)

Shakspeare es el más universal de los escritores, por ser el más humano en el sentido ideal de la palabra, y, sin embargo, no lo hay más inglés. Colocado entre el florecimiento del teatro español y el apogeo del francés, basta por si solo a contrapesar dos edades de oro.

La excitación religiosa de la época enardecida por la controversia, engendró el poema miltoniano.

JOHN MILTON nació en Londres el año 1608. Terminados sus estudios, recorrió parte de Europa, y deshecha su fortuna, mientras terciaba impetuosamente en las querellas religiosas y

políticas, se vió obligado a abrir un colegio en un barrio pobre de Londres. Secretario y amigo de Cromwell, trabajó tanto en los asuntos públicos que perdió la vista. Después de la Restauración se retiró al campo y escribió su gran poema en doce cantos, *El Paraíso perdido*, llorando la desobediencia del hombre y la pérdida del Edén.

El Paraíso perdido es una de las obras más grandes que registra la historia literaria. Su principal belleza estriba en la sinceridad de la inspiración. El autor se ha compenetrado del espíritu bíblico y ha concebido toda la grandeza del asunto, exponiéndola con artística ingenuidad, Sus personajes no tienen cuerpo ni el cuadro tiene más fondo que el infinito.

No se busque el documento humano entre las grandezas de la Creación. La mujer, «ese hermoso defecto de la naturaleza» recibe su valor del algo inmortal que la especie humana lleva dentro. En cambio, la imagen de Satanás es de insólita magnitud.

Los rasgos dominantes de Milton fueron el amor a la verdad, a la libertad y al arte, un temperamento noble, apasionado, y una instrucción tan sólida, que mereció ser nombrado secretario latino de la República, por juzgarle el mejor humanista de la Gran Bretaña. Su erudición abrazaba la filosofía, las ciencias naturales, las lenguas clásicas, las vivas y algunas orientales. Lírico y elocuente, derrama con profusión las galas de un estilo brillante y magestuoso.

Además de *El Paraíso perdido* escribió Milton *El Paraíso reconquistado* sobre el tema de la redención. Este poema yace olvidado; es la obra de los últimos años del poeta, fallecido en 1674.

IV.

El siglo de oro en Francia.

Convienen los autores en que el siglo XVII engendra una literatura predominantemente *clásica*, y de este principio arrancan las comparaciones con los famosos siglos de Pericles y de Augusto en la antigüedad, y de León X en los albores de la Edad Moderna. Mas no juzgamos inútil concretar aquí el sentido o valor de la palabra clásica: porque si, refiriéndose a la relación etimológica, se quiere decir que la literatura de este siglo, o al menos la francesa, que es la más importante, reune la alteza de pensamiento y la pureza de dicción necesarias para servir de modelo en las *clases*, desenvolviendo el juicio y formando el gusto de la juventud escolar, nadie podrá disputar a la gloriosa centuria tan merecido timbre. Varía la consecuencia si, atendiendo al espíritu imitador que guió las plumas de Racine, Boileau y Fénelon, se impuso a la crítica y oprimió a Corneille con las exageraciones a que le arrastró el triunfo, se ha querido ver en este siglo una resurrección de los grandes tiempos de Grecia. En tal significación, la literatura francesa del siglo XVII no es clásica, porque no alienta en su corazón el ideal helénico, y, si copia las brillantes vestiduras, apenas encubre desnudeces, o mejor, vacuidades de fondo, ofreciendo a la humana labor el tributo cadavérico de un cuerpo sin alma. Así considerada, la literatura del siglo de Luis XIV debe justamente llamarse pseudo-clásica.

No disponía Francia, divorciada de su tradición original, de genio propio que rechazara cambios de orientación y mantuviera enhiesto el genio nacional. No habiendo, pues, resistencia, el arte clásico, tan idóneo para satisfacer ese afán de corrección y de finura que individualiza a los franceses, había de imponerse a su literatura; mas tal arte clásico no volvía con las creencias y las instituciones y el medio y la vida de la anti-

güedad; resucitaba separado de aquella vida que constituía su razón de ser; llegaba sin aliento, sin sangre, como un fantasma o como un eco.

Toda poesía nacional ha de fundarse en un poema épico, y los pueblos que carecen de él, o han de basar su literatura en algo que haga las veces de epopeya, cual sucedió en España, o no se hallan capacitados para ostentar parnaso propio. Tal fué la desgracia de la literatura francesa. No poseyó una fuente de inspiración espontánea, y cayó en el extremo opuesto, en la imitación del ideal clásico, sustituyendo con formas primorosas, pero femeninas, la hermosa incorrección de las vigorosas inspiraciones. Así la más espléndida manifestación de la poesía francesa, la tragedia, no presenta un solo asunto nacional.

El orden: he aquí el carácter literario del siglo de oro en Francia. Así como la monarquía se eleva despótica y absorbente sobre todas las instituciones francesas y la reglamentacfón constituye la debilidad del pueblo francés, así la misma funesta propensión a la uniformidad resalta en la esfera de la literatura. La Academia se eleva como una monarquía de otro género, sobre el pedestal que le habían formado los trabajos de los gramáticos; la lengua se fija, y un mismo patrón encierra toda la producción literaria, desde Racine hasta el último redactor de Memorias. Varía el sello personal, difiere el mérito de cada autor; pero hay una cierta dignidad de estilo y de gusto, común a todos los escritores del gran siglo. de Francia.

Los apogeos de los pueblos civilizados coinciden con la edad áurea de su literatura, porque cuando el ideal histórico de un pueblo se ha realizado, cuando su religión triunfa y sus costumbres se caracterizan definitivamente y sus instituciones se consolidan y su riqueza florece y su espíritu se desborda, resplandece la satisfacción nacional, y, con la conciencia de su fuerza, perfecciona el idioma y se encarna en uno o en varios escritores, cada uno de los cuales cumple su misión peculiar.

Es ley de esta brillantísima etapa que casi todos los escritores sufran y reflejen el influjo de los medios de reducidos límites en que conviven con su público; y rara vez la acción del ambiente local fué tan pronunciada sobre los autores. La Academia, el monasterio de Port-Royal, los salones y las tertulias literarias entonces en boga, dirigían la opinión y orientaban el gusto. A tan valiosos auxiliares debió la literatura innumerables beneficios. Los *solitarios* de Port-Royal comentaron la lengua francesa y formaron espíritus como Racine y Pascal; la Academia recién establecida y el Hôtel Rambouillet, de cuyo *salón azul* hizo la adorable marquesa el centro literario más activo de la época, depuraron el idioma y coronaron la empresa de MALHERBE (1555-628), el hombre llamado a desbrozar la selva del idioma francés, talando cuanto en ella transcendía a pedantismo clásico o a bárbara importación.

V

La poesía aurea francesa.

Son las edades de oro los momentos de perfección para la lengua y la literatura. Cuando surgen los grandes modelos, aparecen los grandes preceptistas, y así como Aristóteles siguió a la apoteosis de la literatura griega, Horacio no pudo nacer antes del siglo de Augusto. Por lo mismo, Corneille y Racine evocaron a Boileau. No era un genio el casi solitario de Auteuil; pero sí el hombre necesario para evitar la desnacionalización de la literatura francesa

NICOLÁS BOILEAU DESPRÉAUX (1636-711), amigo y consejero de Racine, protector de Corneille frente a Luis XIV, de quien fué nombrado historiógrafo, estaba dotado de tanto corazón y de tanta franqueza como era duro e inexorable con los malos escritores. Sin embargo, fuese la gratitud u otra la causa, exageró en sus versos el entusiasmo por el monarca, como se

nota en la oda *A la prise de Namur*, donde compara con un astro la pluma del sombrero real.

Físicamente imperfecto, sin pasiones, sin aventuras, casi sin juventud, tenía demasiado ingenio para llegar a ser un gran poeta. Nada feliz en el arrebato lírico, insulso en la mayoría de sus epigramas, cosechó laureles en sus *Sátiras*, en sus *Epístolas* y en *Le Lutrin*, poema burlesco donde con admirable vigor, originalidad y gracia, se cantan las luchas de un mitrado y un cabildo. La sátira cuadraba a su carácter, porque abría un cauce al mal humor que envenenaban sus defectos corporales. El alma de Boileau tomó cuerpo en *L'Art Poétique*, obra dividida en cuatro cantos, mezcla del gusto clásico con la filosofía cartesiana. La razón es la norma del arte, la claridad la primera condición del estilo, la verdad el fondo de la belleza.

La posteridad ha ratificado casi todos los juicios que el crítico emitió acerca de los autores franceses. No así respecto de los españoles e italianos, cuyas bellezas se escapaban al estrecho gusto, al mero *bon sens* del Aristarco.

Boileau resume en cierto modo el siglo de Luis XIV. Tiene los prejuicios de su época, y por eso no alcanzó a comprender la idea de la poesía cristiana.

Son tan malas todas las traducciones del Arte Poética, incluso la detestable de Arriaza, que para dar alguna idea de su estilo, nos hemos visto obligados a traducir el siguiente trozo relativo a la poesía bucolica.

No de rica y soberbia pedrería
Se corona en las fiestas la aldeana,
Sin añadir al oro los brillantes,
Pide a las flores del vecino prado
Adornos que realcen su hermosura.
Tal, humilde en su porte, su donaire
Sin pompa ostenta el elegante idilio.
Su sencillez de alardes enemiga,
Rechaza el fausto de arrogantes versos

Y prefiere alhagar con su dulzura
Mejor que sorprender nuestros oídos
Con el tronar de campanudas frases.
¡Cuántas veces ridículo poetastro
Arroja con despecho al bajo polvo
La flauta y el rabel, interrumpiendo
La bucólica paz con los sonidos
Inesperados de vibrante trompa!
Temblando de pavor entre las cañas
Se oculta Pan, y hasta las Ninfas buscan
Un refugio en las aguas protectoras.
Otros hay que, arrastrando por el suelo
Las impotentes alas de su musa
En labios de los rústicos zagales
Ponen el habla tosco de la aldea;
Parece que Ronsard a entonar vuelve
Gótico idilio en caramillo rudo
Y a llamar, sin respeto a la armonía,
Perico a Lisias y Antoñuela a Filis.
Entre ambos precipicios es difícil
La verdadera senda. Para hallarla,
Sigamos de Teócrito y Virgilio
Las venerandas huellas, Noche y día
Leed y meditad sus dulces ritmos
Dictados por las gracias. Su alto ejemplo
El arte os mostrará de tornar noble
El más humilde asunto, y de inspirados
Cantar de Flora los risueños bosques,
Los fértiles vergeles de Pomona,
Los combates que entablan los pastores
Con los acentos de armoniosas flautas,
El cebo de placeres amorosos,
Y convertir por magia del poeta
A Dafne perseguida en laurel sacro
Y en flor de sus amores a Narciso.

En atmósfera purificada por la erudición, aunque oprimida en estrechísimos horizontes, brotó como planta de aclimatación

un teatro sin raíces, revestido con las formas selectas del ingenio francés.

Pedro Corneille (1606-84), el padre de la tragedia francesa, nació en Rouen. Dotado de carácter afable y bondadoso, vivió en la pobreza y sufrió no pequeñas contrariedades, en perenne lucha con la envidia y la ignorancia.

Inició su carrera artística por una serie de comedias, y en 1635 dió su primera tragedia, la *Medea*, eco del gran Séneca y nuncio de aquellas obras maestras tituladas *Le Cid*, *Horace*, *Cinna* y *Polyeucte*. La mejor de sus comedias, inspirada en *La Verdad sospechosa*, de Alarcón, lleva por título *Le Menteur*.

El teatro de Corneille rebosa grandeza; sus personajes son verdaderos héroes que luchan y triunfan de sí mismos; el lenguaje está lleno de dignidad y abunda en frases magníficas, tales como la muy conocida de *Horacio*:

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois?—Qu'il mourût

o la no menos popular de la *Medea:*

Dans un si grand revers, que vous reste-t-il?—Moi;

o la de *Cinna:*

Je suis maître de moi comme de l'univers;

o la de *Sertorio:*

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

o la del mártir *Poliuto*:

Pauline. Où le conduisez vous?
Felix. A la mort!
Polyeucte. A la gloire!

Verdad que para *El Cid* se inspiró en obras españolas; pero también es exacto que las superó inmensamente. Después de todo, ¿qué obra imperecedera no ha tenido precursores?

Resumiendo nuestro juicio acerca de Corneille, diremos

que nadie podría compararsele en la tragedia si no hubiera nacido Shakspeare.

JUAN RACINE representa otro matiz de la poesía trágica. Sus personajes no llegan a héroes, se quedan en hombres. En los dramas de Racine, la acción pierde el terreno que gana la pasión. El lenguaje tampoco tiene la grandeza del de Corneille; en cambio le aventaja en corrección y pureza.

Racine nació en la Ferté-Milon el 1639. Educado en Port-Royal, formó su gusto con la lectura de los autores clásicos. Contra las amonestaciones de su familia, se dedicó a las Letras, reinó en la escena y, disgustado del teatro al fin de sus días por el mal éxito de una tragedia, abandonó el coturno, aunque no para siempre, pues todavía escribió otras dos obras, *Esther* y *Athalie*. Falleció en París en 1699.

Sus principales obras son: *Andromaque*, donde se emancipa de la imitación a Corneille; *Britannicus*, inspirada por la frase cincel de Tácito; *Bérénice*, elegía de amor que en vano busca la grandeza trágica; *Bajazet*, terrorífica mascarada de serrallo en que los musulmanes se adornan con el *esprit* de Versailles; *Mithridate*, feliz consorcio de la explosión patética y la nobleza de los caracteres; *Iphigénie*, máximum de idealidad y sentimiento compatibles con la armonía del teatro clásico; *Phèdre*, en que el *fatum* presiente su metamorfosis en determinismo, y la comedia *Les Plaideurs*, resurrección de la verba aristofanesca, donde se imitan libremente *Las Avispas*. Tan espléndido nimbo era todavía de luz extraña proyectada sobre potente reflector. La revelación del genio se consumó en *Esther*, idilio convertido en tragedia, y preparación espiritual para la obra maestra de Racine, *Athalie*. Mal recibida por la crítica, satirizada y poco leída por sus contemporáneos, *Athalie* ha merecido que Voltaire la llamase: «chef d'œuvre de l'esprit humain». Sencillo el asunto, no por eso carece de interés la acción. Cierto que el amor falta en la tragedia; mas tal vez fué virtud prescindir de pasiones profanas en el recinto de los divinos entusiasmos. El lenguaje es lo más perfecto que ha

producido la lengua francesa. No cabe más en cuanto adaptacion del material a la idea, porque los versos de *Atalia* cantan, oran, gimen, parecen fundidos por la misma chispa de la concepción.

Racine ha sido el ídolo de los clásicos franceses. Su mérito principal estriba en haber fijado de un modo definitivo la teoría y la práctica del arte clásico. Dotado de exquisita sensibilidad, ofrece siempre la naturaleza humana tal como es. Sus tragedias están planeadas con esmero. «Una tragedia bien concebida, decía, está casi hecha. No faltan más que los versos.» Como Corneille, se somete a los cánones rigurosos de la poética en boga; pero Corneille se rebela, se rinde mal de su grado, sobre todo al yugo de las unidades dramáticas, en tanto que Racine marcha con el mayor desembarazo, porque en él la acción no tiene el interés que en Corneille.

Sin regatear sus grandezas al siglo de Luis XIV, nosotros creemos que el mayor timbre de la literatura francesa se debe a la poesía ligera y al género cómico. La Fontaine y Molière son dos autores inimitables. Nadie, antes ni después, abordaría la comparación. El buen humor galo bate sus alas en esta esfera como en su propio ambiente, y de aquí su carácter profundamente nacional. Con razón piensa un crítico alemán que ningún extranjero podrá saborear todas las bellezas poéticas de La Fontaine. Es un placer reservado exclusivamente a sus compatriotas.

Al empezar el siglo XVII, la comedia se resentía a la vez de la influencia italiana y del gusto por las farsas de intriga, acaso importadas de España.

Con MOLIÈRE alcanza la comedia su verdadero objetivo: hacer reir a los hombres, pero enseñándoles a reflexionar sobre sí propios, poniéndoles como espectáculo el espejo de sus vicios y ridiculeces, sin intentar corregirlos.

JUAN BAUTISTA POQUELIN nació en París en 1622 y abrazó la carrera del teatro, constituyendo con otros amigos una compañía dramática, en la cual se encubría bajo el nombre de

Molière, y empezando a escribir algunas comedias, *El Atolondrado* entre otras, para enriquecer el repertorio de su compañía. Instalado desde 1658 en el Palais Royal, y obteniendo para él y sus compañeros el título de *comediantes del rey*, gozó por completo del favor de Luis XIV, que lo sostuvo y alentó en su lucha diaria.

Pintor fiel de su etapa, hizo desfilar sobre la escena toda la sociedad del siglo XVII, fustigando ridiculeces de la época, y estudió los vicios eternos del corazón humano, como la avaricia, la hipocresía, etc., alcanzando en la pintura de tales caracteres los éxitos que simbolizan *El avaro*, *Tartufo o el hipócrita* y *El misántropo*.

En *Las preciosas ridículas* se burla del lenguaje afectado que habían puesto en moda algunas señoras; en *Las mujeres sabias* (*qui ne me séduisent pas*) ridiculiza a las señoras de la clase media que desatienden los cuidados de su casa para ocuparse de ciencia y literatura; en el *Médico por fuerza*, lleva a la perfección la farsa, de que tanto gustaba el público, y en *El enfermo imaginario* eleva la farsa hasta la altura de la comedia.

Fué ésta su última producción. Representándola, se sintió atacado de un síncope, del que murió a los pocos instantes aquel profundo observador del corazón humano (1673).

El estilo de las obras de Molière, de una variedad y naturalidad perfectas, maravilla por lo apropiado que resulta siempre a los personajes que el autor pone en escena, llevando su flexibilidad al extremo de imitar por modo perfecto las hablas de casi todas las regiones francesas.

Molière ha sido llamado el Shakspeare de la comedia, y con razón Mr. Kemble decía a los franceses: «Molière no es vuestro; pertenece al universo».

Molière ha sido trasladado a nuestro idioma por Trigueros y otros literatos. Las mejores versiones se deben a Marchena y a D. Alberto Lista. Las de Moratín, menos fieles, son arreglos o imitaciones.

Con ser de suyo tan distintas, parecen hermanas las pro-

ducciones de Molière y las del más insigne fabulista. JUAN DE LA FONTAINE (1621-95), nacido en Chateau Thierry, mal esposo y mal administrador, no fué nunca lo que se llama un hombre práctico, y, Epicuro moderno, sólo se cuidó de ir viviendo, sin tomar nada a pecho. Si alguna excepción hizo, debióse a la gratitud hacia su protector Fouquet, al que permaneció siempre leal. Por eso la caída del uno trajo consigo la desgracia del otro.

Contemporáneo de Molière, mientras éste pintaba en sus comedias la sociedad de su tiempo, La Fontaine la retrataba en la sociedad de animales que vive en sus *Fábulas*, reproduciendo los mismos abusos de la colectividad humana, mostrándonos en los caracteres y sentimientos de las bestias el triunfo de la injusticia y los peligros que nos hacen correr, ya las maldades de los otros, ya nuestra propia debilidad. La moral de esas fábulas consiste, no tanto en señalar el camino de la virtud, como el de la prudencia.

Puede llamarse a La Fontaine el poeta más francés de Francia. Su estilo natural y elegante, suministra el mejor ejemplo de lo que se ha llamado «difícil facilidad». Ha tenido precursores e imitadores; mas ningún fabulista alegará derecho a ser citado, cuando se nombra a La Fontaine.

Véase todo el *esprit gaulois* de la siguiente fábula, sin profanarla con una traducción imposible.

Les levantins, en leur légende,
Disent qu'un certain rat, las des soins d'ici-bas,
Dans un fromage de Hollande
Se retira, loin du tracas.
La solitude était profonde:
S'étendant partout à la ronde
Notre hermite nouveau subsistait là-dedans.
Il fit tant des pieds et des dents
Qu'en peu de jours il eut au fond de l'hermitage
Le vivre et le couvert: que faut-il davantage?
Il devint gros et gras: Dieu prodigue ses biens

A ceux qui font vœu d'être siens.
Un jour, au dévot personnage,
Les députés du peuple rat
S'en vinrent demander quelque aumône légère.
Ils allaient en terre étrangère
Chercher quelque secours contre le peuple chat.
Ratopolis était bloquée:
On les avait contrains de partir sans argent,
Attendu l'etat indigent
De la república attaquée.
Ils demandaient fort peu, certains que le secours
Serait prêt dans quatre ou cinq jours.
Mes amis, dit le solitaire,
Les choses d'ici-bas ne me regardent plus.
En quoi peut un pauvre reclus
Vous assister? Que peut-til faire,
Que de prier le ciel qu'il vous aide en ceci?
J'espère qu'il aura de vous quelque souci,
Ayant parlé de cette sorte,
Le nouveau saint ferma sa porte.
Qui désigné-jé, à votre avis,
Par ce rat si peu secourable?
Un moine? non, mais un dervis:
Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

Contribuye a la gloria del siglo XVII en Francia su comparación con los demás pueblos latinos. Como éstos habían tocado antes a su zenit, se hallaban en plena decadencia a la hora de la apoteosis del genio francés.

No satisfechos ya con lo relativamente perfecto, los poetas se lanzaron por los senderos del rebuscamiento, de la afectación, de la sutileza.

Fué una epidemia general: MARINI (1569-625), cual si tuviese empeño en deslucir su positivo genio, lanzó el *Adonis*, océano de metáforas y ampulosidades, inundando la Italia con el diluvio de sus *concetti*. JOHN LYLY en Inglaterra creó el *eufoismo*, nombre tomado de los títulos de sus obras (*Euphues*,

the anatomy of the wit, 1581, in 4.°, y *Euphues and his England*, 1582, in. 4.°) y en España el conceptismo, cuya corriente arrebató a Quevedo, compartió su misión destructora con el culteranismo a que se abrazaron la desesperación y el orgullo de Góngora.

VI

Prosistas franceses del siglo XVII

La prosa francesa se desenvuelve en el siglo XVII aumentando en nobleza y dignidad al calor de la predicación y del movimiento filosófico. La Historia, falta de crítica, ninguna obra maestra produce; en cambio, surge un género parcial histórico, que tomó de pronto inesperada importancia, las *Memorias*. No dejaba de poseer antecedentes en Jenofonte, en algunos escritos latinos, y en las *Historias secretas* de Procopio, y en algunas crónicas y autobiografías más recientes; pero todo ello no pasaba de ensayos aislados, y sólo en el siglo XVII se creyó que toda personalidad importante debía ponerse en comunicación directa con la posteridad.

A este género, que tan viva luz arroja sobre el pasado, puede agregarse la publicación de *Cartas* íntimas, base de algunas sólidas reputaciones literarias.

MARÍA DE RABUTIN-CHANTAL (1626-96), conocida por Madame de Sévigné, reconcentró todo su cariño en su hija, pobre huérfana, a quien dejó sin padre la barbarie del duelo, y, viéndose alejada de ella cuando la joven marchó al Languedoc con su esposo, entabló una activa correspondencia. Lo mismo las cartas dirigidas a su hija, que las escritas a su hijo, a su primo Bussy-Rabutin y a muchas distinguidas personas, forman un agradable diario de la política y un completo cuadro de la sociedad cortesana.

Bossuet es el primero entre los escritores franceses, el

más original, el más grande; porque mientras Racine, Boileau y hasta el mismo Fénelon, se agitan en el círculo de ideas propio de la antigüedad, Bossuet se emancipa del paganismo, encarna en su poderoso espíritu la idea católica, y de ella hace brotar los rayos de luz que iluminan la ciencia y la moral, la política y la historia.

Santiago Benigno Bossuet (1627-704), nació en Dijón, contendió en Metz con los protestantes, en 1657 predicó ante la corte, años después se encargó de la educación del Delfín, y obtuvo el arzobispado de Meaux.

Con destino a su discípulo, compuso multitud de tratados referentes a todas las ciencias, sobre todo, su célebre *Discurso sobre la Historia universal*, en el cual se muestra abiertamente providencialista al reconocer en la voluntad divina la causa de la elevación y caída de los imperios, sin que por ello olvide estudiar las causas secundarias de tales vicisitudes, ni deje de buscar en una época las consecuencias de la anterior y los gérmenes de las futuras.

Es autor de una *Historia de las variaciones de las Iglesias protestantes* y un *Tratado del conocimiento de Dios y de sí mismo;* pero su pedestal son los *Sermones.*

El gran equilibrio de sus facultades le permite adaptarse al asunto, a la ocasión y al público. Su genio escala los cielos de la elocuencia cristiana que vibraba en sus labios con la virilidad de una fe pura e inalterable. El estilo de Bossuet es grandilocuente, la exposición ordenada, y la brillantez de las imágenes, unidas al fuego de la palabra, prestan un encanto irresistible a su elocuencia.

Con Bossuet, la oración fúnebre deja de ser un motivo de lucimiento para el predicador o de recreo para el auditorio. El mismo decía: «Cuando la Iglesia abre la boca de los predicadores en los funerales de sus hijos, no es para realzar la pompa del duelo con lamentaciones estudiadas, ni para satisfacer la ambición de los vivos con vanos elogios de los muertos. Lo primero es indigno de su seriedad, y lo segundo de su modes-

tia. Propónese más noble fin en la solemnidad de los discursos fúnebres; ordena que sus ministros, en el postrer tributo que se rinde a los muertos, muestren al auditorío la condición común de todos los mortales, a fin de que la idea de la muerte les inspire un santo desdén de la vida presente, y que la vanidad se sonroje contemplando el término fatal que la divina Providencia ha dado a sus engañosas esperanzas.»

Cabe admirar, nó criticar a Bossuet, y por eso ha tenido millares de panegiristas y ni un solo comentador. Bossuet se impone como ningún otro orador; parece que habla desde alturas en que nadie ha hablado.

Más cerca del corazón, resonaba entonces otra voz elocuente y simpática, la del dulce Fénelon, en cuyos libros había de aprender todo el mundo civilizado las hermosuras del idioma francés. FRANCISCO DE SALIGNAC DE LA MOTHE FÉNELON (1651-715), siendo ya arzobispo de Cambray, se vió constreñido por las provocaciones de Bossuet a mantener controversia religiosa, en la que, si no tuvo la razón de su parte, sí tuvo la moderación y la cortesía que faltaron a su adversario. Los apremios de Luis XIV obligaron al Papa a condenar la doctrina de Fénelon. Cuando éste lo supo, se sometió con una sincera humildad que le atrajo la admiración y la simpatía de todos. Infeliz como preceptista, porque no era un profesional, sino un misionero (*Lettre a l'Academíe*), logró ascender a perfecto modelo. Su obra capital, el *Telémaco*, participa de tratado pedagógico, de sátira y de poema. Nárranse allí los infortunios del príncipe de Itaca, que, guiado por Minerva bajo la figura del anciano Mentor, recorre el mundo en busca de su padre, Ulises, el cual, perseguido por deidades enemigas al regresar de la conquista de Troya, no ha logrado volver a su hogar donde le espera fiel esposa entre inconsolables amarguras y asediada por ambiciosos pretendientes. Los diferentes pueblos visitados, sus distintas instituciones y costumbres, se prestan a reflexiones de filosofía moral y a elocuentes paralelos. Con la inmortal descripción de la Bética traza la pintura de su ideal humano. El estilo corres-

ponde al pensamiento. Si la prosa poética ha existido, seguramente es en las páginas del *Telémaco.*

En torno de los colosos del púlpito, Bossuet grandilocuente, Fénelon dulce y persuasivo, resplandecieron con luz propia: BOURDALOUE (1632-704), severo, razonador, falto de imaginación y desdeñoso con el arte; FLÉCHIER (1632-710), rebosando fantasía, un tanto afectado, insinuante siempre; MASCARON (1634-703), de vigorosos rasgos, más preocupado de la palabra que del concepto, y MASSILLON (1664-742), hábil, elegante, poco afecto a la discusión teológica, pulquérrimo en el lenguaje y apasionado de la armonía.

Mas el progreso de Francia no se limitaba a la hermosura de la frase o al vuelo de la imaginación. Cuando un pueblo se coloca al frente del desenvolvimiento humano, suele merecerlo en todas las esferas de la inteligencia, y al par que Inglaterra por ministerio de Bacon, enjuiciaba a la escolástica llamándola a la obscurecida noción de la realidad, Francia recogía las fuerzas del espíritu, emancipándolas de estériles sutilezas, y evocaba, como un eco de la escuela socrática, la voz de la conciencia, desoída entre los escarceos de inútil ergotismo.

RENATO DESCARTES (1596-1650), es el iniciador de la filosofía idealista moderna. Publicó en francés el *Discurso sobre el método, Los Principios* y las *Meditaciones.* El idioma francés le es deudor de un estilo claro y ordenado, que respondía exactamente a su pensamiento.

Indagando un principio inmediato y evidente para basar la construcción científica, creyó hallarlo en el famoso *Cogito, ergo sum,* y fundó la psicología racional. Su *Discours sur la méthode* marcará siempre una época en la historia del pensamiento, por más que su punto de partida le arrastrase a un idealismo abstracto; pues al arrancar del sujeto, colocando la esencia del alma en la facultad de pensar y el principio del ser en un Dios, fruto de elaboración intelectual, era lógico descender hasta un concepto abstracto de la substancia, resultando lo finito pasivo por naturaleza.

Nadie, sin embargo, podrá negar que su teoría mecánica del mundo fué preliminar obligado y profético de los trabajos de Newton, ni que su movimiento filosófico, aun criticado y perseguido, es la fuente purísima de todo el idealismo europeo.

Malebranche (1638-715), saca las consecuencias de la doctrina cartesiana, prestando a la filosofía la majestad de la elocuencia, rellena los vacíos de la obra del maestro, establece la teoría de la visión en Dios y la hipótesis de las causas ocasionales. Exagera la distinción cartesiana entre las substancias finitas y la infinita, llegando hasta considerar a aquéllas como pasivas, funesta consecuencia que quiso salvar con el espíritu cristiano, sosteniendo que verlo todo en Dios y tomar a Dios por el único sér, es la misma doctrina, o, por lo menos, el mismo espíritu.

Malebranche, llamado el *Platón cristiano*, rodó a un misticismo cuyas lógicas consecuencias debía extraer la inflexible dialéctica de Espinosa.

Filósofo sin quererlo, anatematizando la razón y empleándola en sus demostraciones, Blas Pascal (1623-62), inteligencia *sui generis*, poseedor de vastísimos conocimientos, mezcló la pasión de un alma generosa en los combates de la inteligencia. Desde muy niño se distinguió por su extraordinaria afición al estudio. Retirado a Port-Royal, a consecuencia de un accidente que pudo costarle la vida, empleó su pluma en defender a los solitarios, que mantenían viva querella teológica con los jesuítas. Las *Cartas provinciales*, uno de los más grandiosos monumentos de la prosa francesa, atacan duramente la moral casuística de la Compañía, y ofrecen una mezcla tal de cómica honradez y elevada elocuencia, que de ellas pudo decir luego Voltaire: «Las mejores comedias de Molière no tienen más gracia que las primeras *Provinciales*; Bossuet nada dijo tan sublime como lo que se escribió en las últimas». Las *Cartas* representan en la moral lo que el discurso de Descartes en la filosofía. *Los pensamientos sobre la religión*, notas diseminadas, en las que fijaba el resultado de sus meditaciones, y que la muerte

no le permitió concluir, reflejan la profunda fe de Pascal, cuyo objeto fué demostrar que la razón, lo mismo que la fe, nos manda creer en las verdades del cristianismo.

Escritos en lenguaje vigoroso, *Los Pensamientos* se remontan frecuentemente a las cimas poéticas, como sucede cuando, por ejemplo, nos dice el autor que el hombre, a pesar de su debilidad física, reina sobre la creación, porque es el solo sér que piensa. «Es una débil caña, dice; pero una caña pensante».

VII

El siglo XVIII en Francia.

Así como los escritores del siglo anterior se ocuparon en estudiar la naturaleza moral del hombre, los que florecen en el siglo XVIII, atienden a señalar los abusos que sufría la sociedad bajo el antiguo régimen, reivindicando los derechos del individuo, pidiendo más justicia y más libertad. Por mucho tiempo el siglo XVIII se esfuerza en imitar las formas literarias y continuar el solemne lenguaje de la edad de oro. Voltaire figura entre los admiradores del siglo de Luis XIV; pero las exigencias de la nueva literatura, política y militante, alteran la forma literaria, y a la majestad del período áureo, sucede la cláusula corta y enérgica, de que Voltaire, Montesquieu y los enciclopedistas harán un arma de combate.

El siglo XVII hablaba el idioma de la majestad; el XVIII el lenguaje de la controversia.

La tendencia filosófica y el desarrollo de la novela, coincidiendo con el abatimiento de la poesía, moribunda por su fidelidad a la norma clásica o por sus extravíos en España y en Italia, nos revelan otra de las leyes histórico-literarias del siglo XVIII, es: el predominio de la prosa sobre la poesía.

Una nota pronunciada del pensamiento del siglo XVIII, la da

el triunfo definitivo del libre examen. No hay dirección religiosa, política, científica o económica en que los hombres no discurran con absoluta libertad, sin trabas para emitir la idea y sin valladares que les impidan penetrar en cualquier terreno.

Otro carácter del pensamiento en la agitada centuria, es el matiz exclusivamente especulativo de su fecunda labor. Las ideas no se transforman en hechos. La reforma religiosa del siglo XVI se traduce por guerras prolongadas, en que los apóstoles se transfiguran en campeones; las ideas político-religiosas de los puritanos se exteriorizan en la lucha civil y en la decapitación de su rey, porque los hombres de fe eran al mismo tiempo hombres de acción; mas la generalidad de los pensadores del siglo XVIII han vivido en voluntaria soledad o en impropias compañías, divorciados del movimiento que sus ideas imprimían a las almas y sin sospechar las consecuencias.

En rigor, no hay filosofía en Francia durante el siglo XVIII. Lo que hay es crítica, negación y controversia. Los llamados filósofos son políticos y demoledores, no indagadores reflexivos del problema de la ciencia. Todo el pensamiento de aquella aurora de la revolución está contenido en la Enciclopedia; su precursor había sido el escéptico BAYLE (1647-706).

El carácter del siglo XVIII es la rebelión del espíritu filosófico contra las instituciones científicas, religiosas, políticas, artísticas y sociales. No se trata de emprender nuevas direcciones, ya señaladas por los filósofos de los siglos XVI y XVII; se trata de esgrimir la filosofía como arma de destrucción. Por eso la filosofía de esta época es menos profunda y más literaria, para poder hallarse al alcance de todos y para encarnar en cerebros tan apasionados como el de Rousseau, o tan superficiales como el de Voltaire.

Francisco María Arouet, llamado VOLTAIRE, nació en París en 1694. Después de vida sumamente accidentada, fijó su residencia en Potsdam, a instancias de su admirador Federico II de Prusia. Cansado de la corte y algo disgustado con el rey, se retiró a Ferney, pasando allí algunos años, hasta 1778 en que

vino a París, donde obtuvo una recepción entusiasta; y poco después de tan extraordinaria apoteosis, falleció el 30 de Mayo del mismo año.

Mucho se equivocan los que juzgan a Voltaire filósofo. No poseía ninguna de las cualidades necesarias para serlo: ni amor desinteresado a la verdad, ni espíritu reflexivo, ni serenidad de juicio, ni alteza de carácter. Su misión se limitó a destruir, a desembarazar la senda que la libertad del pensamiento debía recorrer. En Voltaire hay que admirar el ingenio, la viveza, la gracia y la flexibilidad de inteligencia. Como escritor, es un clásico más. Las condiciones de su estilo son la claridad, la transparencia y la facilidad.

La crítica de Voltaire discurre siempre superficial. Dejando a las pasiones penetrar demasiado en sus juicios, censura hoy lo que elogiaba ayer. Fué el primero en sublimar a Shakspeare, y después se lamentaba de haber «abierto la puerta a la media nía, de haber ayudado a colocar el monstruo sobre el altar».

Trató Voltaire de restaurar la tragedia clásica, robusteciendo la acción, multiplicando el número de personajes, cuidando de la verosimilitud de trajes y decorado, y tomando los asuntos de su teatro en todos los pueblos, siglos y razas. No anduvo por cierto muy feliz en los asuntos españoles, pues *D. Pèdre* representa una adulteración histórica y un error teatral. En cambio triunfó en *Zaïre*, episodio de las Cruzadas; en *Mahomet*, ariete contra el fanatismo religioso, cuya dedicatoria aceptó Benedicto XIV, y en *Mérope*, apoteosis del amor maternal.

Voltaire comprendió que la tragedia francesa era artificial, porque sus raíces no penetraban en la historia de Francia, y trató de nacionalizar el teatro; mas la fortuna no coronó por completo su empresa.

Los personajes de Voltaire ínterpretan ideas políticas del autor, y el estilo, muy inferior al de Corneille y Racine, no carece de elementos patéticos, si bien la versificación se resiente de monotonía.

La *Henriada*, sin asunto para un poema de primer orden, no deja en el ánimo sino una fuerte impresión de retórica. No podemos menos de sonreir ante la hipérbole patriótica de los editores de Voltaire, al asegurar que sólo el sueño de Enrique IV, que se prolonga por dos cantos (6.° y 7.°), equivalía a la *Iliada* entera. El poema francés, sin originalidad, sin vida, se arrastra en pos de las huellas virgilianas recordando, ya en el viaje del rey a Inglaterra la llegada de Eneas a las costas cartaginesas, ya en el citado sueño el descendimiento de Eneas a los infiernos, ya en su ermitaño la Sibila de la *Eneida* o ya en la *Discordia* a la *Juno* de Virgilio.

Sólo el poeta, no hubiera dilatado tanto la gloria de su nombre. La prosa es su elemento, y, sobre todo, sus cartas, sus inimitables cuentos, su delicioso *Cándido*, verdaderos alardes de ingenio y de graciosa ironía, pueden llamarse lo más francés que se ha escrito jamás.

Con Voltaire se engrandece el campo de la historia, que, lejos de reducirse a mera narración, nos ofrece un completo cuadro de la vida y costumbres de toda una nación. *Le Siècle de Louis XIV* conserva su valor como magistral resumen de sucesos, y la *Histoire de Charles XII*, muchos de cuyos episodios, las batallas de Narva y de Poltava, por ejemplo, se consideran modelos clásicos, honra la literatura de su siglo. Sin embargo, Montesquieu sostuvo que Voltaire no podía escribir bien de Historia, porque se parece a los frailes, los cuales nunca escriben por el asunto, sino para la gloria de su orden.

Sin ser demócrata, sin profesar las ideas avanzadas de otros escritores políticos, por su odio implacable hacia la opresión y la intolerancia en todas sus formas, contribuyó más que todos ellos a la Revolución, erigiéndose genuino representante de aquella razón escéptica, burlona, que fué el espíritu del siglo XVIII y se conoce con el nombre de *espíritu volteriano*.

Él mismo decía apreciando en conjunto su obra:

J'ai fait un peu de bien, c'est mon meilleur ouvrage.

Las nuevas ideas, que en Voltaire se manifestaron a modo de negación, agresivas, satíricas, encubriendo con la violencia del ataque la escasa solidez del fondo, adelantaron más con la reposada labor de Montesquieu, positiva, dogmática, tanto más moderada en la expresión, cuanto más nutrida de savia intelectual.

Carlos de Secondat, barón de MONTESQUIEU (1689-755), escribió en 1721 las *Cartas persas*, picante sátira de la sociedad del siglo XVIII, en las que Usbek y Rica, personajes imaginarios, envían a sus compatriotas persas el relato de sus impresiones en París. A la crítica de ridiculeces y prejuicios de un país que se cree civilizado, se mezcla la del gobierno y de las instituciones. Por boca de los persas, Montesquieu emite su juicio sobre una porción de cuestiones políticas y sociales.

Fué elegido miembro de la Academia francesa en 1727; viajó por casi toda Europa, y principalmente por Inglaterra, donde florecía el régimen constitucional, cuyas ventajas alabó tanto en sus escritos; años después publicó las *Consideraciones sobre las causas de la grandeza de los romanos y de su decadencia*, y el 1748 su famosa obra, *El espíritu de las leyes*, en la que trabajó más de veinte años.

Montesquieu es un historiador filósofo; se fija menos en los hechos que en los gobiernos e instituciones, deduciendo las reglas generales que rigen el desarrollo de los pueblos. *L'esprit des lois*, su obra fundamental, es sobria en el estilo; parece temer que el ornato le robe la claridad, y encierra los conceptos en frases breves y sentenciosas.

Mejor que algún párrafo suelto, para dar idea del modo de Montesquieu, hemos preferido traducir un trabajo breve, pero íntegro.

Diálogo de Sila y Eucrates

Días después que Sila dimitió la Dictadura supe que mi reputación entre los Filósofos le incitaba a verse conmigo.

Hallábase en su casa de Tibur, donde gozaba las primeras horas tranquilas de su vida. No sentí en su presencia la turbación en que ordinariamente nos hunde la presencia de los grandes hombres. Así que, cuando estuvimos solos, le dije:

—Sila, ¿cómo es que tú mismo te has reducido a ese estado de medianía, que juzgarían aflictivo la mayor parte de los humanos? ¿Has renunciado al ascendiente que tu gloria y tus méritos te concedían sobre todos los hombres? Parece que la misma fortuna deplora no continuar elevándote a los honores.

—Eucrates—respondió:—si ya no soy la más interesante figura del Universo, culpa a la limitación de las cosas humanas y no a mí. Desde que no veo grandes cosas que ejecutar, considero cumplido y acabado mi destino. No he nacido yo para gobernar en paz un pueblo esclavo. Es mi pasión obtener victorias, fundar o destruir Estados, contratar alianzas, castigar a un usurpador; pero mi espíritu no acertaría a emplearse en esos mínimos detalles de gobierno en que sobresale la mediocridad, en esa lenta ejecución de las leyes, ni en esa reglamentación de pacíficas milicias.

—Es singular—repliqué—que hayas puesto tanta delicadeza en la ambición. Hemos visto muchos hombres eminentes a quienes no sedujeron del todo los esplendores y vanas pompas que circundan a los gobernantes; mas hay bien pocos insensibles al placer de mandar y de hacerse tributar a su arbitrio el respeto que sólo merecen las leyes.

—Pues yo, Eucrates,—me dijo;—jamás me he sentido tan disgustado como cuando me vi dueño absoluto de Roma y al mirar en torno mío no hallé ni rivales ni enemigos. He temido que algún día se dijese que no había castigado más que a esclavos. ¿Quieres, me dije, que en tu patria no haya más que hombres dignos de sentir tu gloria? Y, al establecer la tiranía, ¿no ves que no habrá en pos de ti príncipe, por indigno que sea, que la adulación no iguale contigo y no exorne con tu nombre, tus títulos y aun tus méritos?

—Señor, tu conducta contradice y derrumba todas mis

ideas. Te creía ambicioso, pero no enamorado de la gloria; veía que tu espiritu era elevado, pero no sospechaba que fuese tan grande; toda tu vida parece revelar un hombre devorado por la fiebre del mando y que, henchido de las más funestas pasiones, aceptaba con placer la ignominia, los remordimientos y la bajeza, que van anejas a la tiranía. Porque, al fin, todo lo has sacrificado a tu poder; te has hecho temible a todos los romanos y has ejercido sin piedad las funciones de la más terrible magistratura que jamás se ha conocido. El Senado no contempló sin estremecerse tan implacable defensor. Alguien te dijo: «Sila, ¿hasta cuándo derramarás sangre romana? ¿Quieres gobernar únicamente a las murallas?» Por aquella fecha publicaste esas tablas que decidieron de la vida y de la muerte de cada ciudadano.

—Precisamente es la sangre vertida por mí lo que me ha puesto en estado de consumar la más insigne de todas mis acciones. Si yo hubiese gobernado a los romanos con dulzura, no fuera maravilla que el cansancio, el fastidio, un mero capricho, me hubiesen inducido a abdicar el mando. Pero yo he depuesto la Dictadura en la precisa ocasión en que ni un solo hombre en todo el Universo dejaba de creer que la Dictadura era mi único asilo. He comparecido ante los romanos, ciudadano en medio de mis conciudadanos, y he tenido el valor de decirles: «Estoy pronto a rendir cuentas de tanta sangre como he prodigado para la república; responderé a cuantos vengan a pedirme su padre, su hijo o su hermano». Todos los romanos han enmudecido ante mí.

—Esa insigne acción de que hablas, se me antoja no poco imprudente. Verdad es que militaba en tu favor la nueva estupefacción en que pusiste a los romanos; pero, ¿cómo osaste hablarles de tu justificación, ni de someterte al juicio de gentes que abrigaban contra ti tantos motivos de venganza? Aun cuando todas tus acciones no hubieran merecido más que la calificación de severas mientras eras el señor, se hubieran trocado en nefandos crímenes desde que no lo eras.

—¿Crímenes llamas—exclamó—a las medidas que han salvado la república? ¿Querías que contemplase con indiferencia a senadores que traicionaban al Senado para ese pueblo que, imaginando la libertad tan extremada como puede ser la esclavitud, procuraba abolir la misma magistratura? El pueblo, molesto por las leyes y por la gravedad del Senado, ha trabajado siempre por derribar ambos obstáculos. Mas el que fué bastante ambicioso para servir a la plebe contra leyes y Senado, no lo fué menos para convertirse en su dueño. No de otro modo hemos visto perecer tantas repúblicas, así en Grecia como en Italia. Para prevenir tamaño infortunio, el Senado se ha visto continuamente obligado a distraer con la guerra a este pueblo indócil. Ha tenido, a pesar suyo, que asolar la tierra y dominar tantas naciones, cuya obediencia nos pesa. Ahora que el Universo no tiene más enemigos que ofrecernos, ¿cuál sería el porvenir de la república? ¿Ni cómo hubiera el Senado impedido, sin mí, que el pueblo, cegado por sus furiosas ansias de libertad, no se entregase libremente a Mario o al primer tirano que le brindase la esperanza de su independencia? Los Dioses, que han inspirado bajas ambiciones a la mayoría de los humanos, han agregado a la libertad tantas desdichas como a la servidumbre. Ahora bien, sea cual fuere el precio de esa noble libertad hay que abonarlo a los Dioses. El mar devora las naves, sumerge comarcas enteras, y, sin embargo, nadie podrá negar su utilidad para los hombres. La posteridad juzgará lo que Roma no se ha atrevido a examinar, y tal vez pensará que no he vertido bastante sangre, y que todos los devotos de Mario no han sido proscriptos.

—No tengo más remedio que confesarlo, Sila, me asombras. ¿Es posible que hayas amado a la patria y que sólo por ella hayas derramado tanta sangre?

—Eucrates—respondio,—no he sentido jamás ese amor dominante por la patria de que hallamos tantos ejemplos en los primeros tiempos de la república, y tanto admiro a Coriolano que lleva sus armas hasta los muros de su ingrata ciudad y

hace a cada ciudadano arrepentirse de la afrenta por cada uno de ellos inferida, como al que expulsó los Galos del Capitolio. Nunca me he jactado de ser esclavo ni idólatra de la sociedad de mis semejantes, y hasta sospecho que ese amor tan celebrado es una pasión demasiado popular para compadecerse con la excelsitud de mi alma. He amoldado exclusivamente mi conducta a mis propias ideas, y sobre todo, por el desprecio que me han inspirado los hombres. Por la forma con que he tratado al único pueblo del Universo que puede llamarse grande, júzguese el exceso de desdén que siento por los demás. Por el mero hecho de vivir en el mundo, consideré indispensable ser libre. Si hubiera nacido entre los bárbaros, habría procurado usurpar el trono, más que por mandar, por no obedecer. Nacido en una república, he logrado la gloria de conquistador, cuando sólo apetecía la de hombre libre. Al entrar con mis soldados en Roma, no alentaba furores ni venganzas. He juzgado sin odio, pero también sin piedad, a los atónitos romanos. «¿Erais libres—dije,—y querréis vivir en la esclavitud? Nó. Antes morir, y gozaréis la ventaja de expirar como ciudadanos de un pueblo libre.» Opiné que arrebatar la libertad a una ciudad de la que yo era ciudadano, constituía el mayor de los crímenes. Castigué ese delito, y no me preocupé de si yo sería el bueno o el mal genio de la república. Sin embargo, se ha restablecido el gobierno de nuestros padres, ha expiado el pueblo todas las afrentas que había inferido a los nobles, el pavor ha suspendido las emulaciones, y nunca Roma se ha conocido más tranquila. Ya sabes lo que me ha impulsado a las sangrientas tragedias que presenciaste. Hubiese yo vivido en aquellos felices días de la república, en que los ciudadanos tranquilos elevaban a los Dioses un alma libre desde la serenidad de los hogares, y habrías visto deslizarse mi vida en este retiro que no he logrado obtener sino a costa de tanta sangre y de tantos sudores.

—Señor—le dije:—suerte ha sido que el cielo no haya prodigado a la Humanidad hombres tan grandes como tú. Naci-

dos para la medianía, nos anonadan los espíritus sublimes. Que un hombre se eleve sobre la Humanidad, cuesta muy caro a los demás hombres. Has considerado la ambición de los héroes pasión ruín y vulgar, y sólo has estimado la ambición razonadora; la insaciable sed de dominación que has hallado en el pecho de algunos ciudadanos, te ha hecho adoptar la resolución de ser un hombre extraordinario: el amor de tu libertad te hizo tomar la de ser terrible y cruel. ¿Quién diría que un heroísmo reflexivo sería más funesto que un heroísmo de impetuosidad? Además, si para evitar la esclavitud has necesitado usurpar la Dictadura, ¿cómo has tenido valor de devolverla? Dices que el pueblo romano te ha visto inerme y ha respetado tu vida; es un peligro de que has escapado, mas acaso otro mayor te acecha: puede que algún día veas un gran criminal aprovecharse de tu moderación y confundirte en la masa de un pueblo sometido.

—Tengo un nombre—exclamó,—y él basta para mi seguridad y la del pueblo romano. Este nombre sofoca todos los intentos, y no hay ambición que de él no se espante. Sila respira, y su genio es más poderoso que el de todos los romanos. Sila tiene a su lado a Queronea y a Orcomenes. Sila ha dado a cada familia de Roma un ejemplo doméstico y terrible. No habrá romano que no me tenga sin cesar ante sus ojos, y hasta en sueños se le aparecerá mi imagen cubierta de sangre, creerá ver las funestas tablas y leerá su nombre a la cabeza de la lista de proscripción. Se murmura en voz baja contra mis leyes; pero ni oleadas de sangre romana bastarán a borrarlas. ¿No me ves aquí, en medio de Roma? Aún hallarás en mi casa el dardo que esgrimí en Orcomenes y el escudo que llevé sobre los muros de Atenas ¿Soy menos Sila porque no tenga lictores? Cuento con el Senado, con la justicia y las leyes; el Senado, con mi genio, mi fortuna y mi gloria.

—Confieso—le dije—que, cuando una vez se ha hecho temblar a alguno, casi siempre se conserva algo de la ventaja adquirida.

—Sin duda—me respondió.—He dejado atónitos a los hombres. Ya es mucho. Repasa en tu memoria la historia de mi vida, y verás cómo todo deriva de este principio que ha sido el alma de todos mis actos. Recuerda mis desavenencias con Mario. Me indignaba ver un hombre obscuro, orgulloso con la humildad de su estirpe, intentando confundir las primeras familias de Roma con la muchedumbre popular. En esta situación sentía todo el peso de un alma grande. Yo era joven, y resolví ponerme en estado de pedir cuenta a Mario de sus desdenes. Por eso lo ataqué con sus propias armas, esto es, con victorias contra los enemigos de la república. Lo mismo me conduje cuando, por capricho de la suerte, tuve que salir de Roma: fui a combatir a Mitrídates y creí que destruía a Mario a fuerza de vencer a su enemigo. En tanto que dejaba a este romano gozar de su imperio sobre el populacho, multiplicaba sus mortificaciones obligándole a subir diariamente al Capitolio para dar gracias a los Dioses de los éxitos con que yo lo desesperaba. Le hacía una guerra de reputación, cien veces más cruel que la que mis legiones hacían al rey bárbaro. No salía de mi boca una sola palabra que no llevase el sello de mi audacia, y mis menores acciones, siempre soberbias, eran funestos presagios para Mario. Al fin, Mitrídates solicitó la paz; las condiciones eran razonables; y si Roma hubiese estado tranquila, o mi fortuna menos vacilante, yo las habría aceptado. Pero el mal estado de mis asuntos me obligó a imponerlas más duras. Exigí que destruyese su escuadra y que devolviese a los reyes vecinos los territorios de que los había despojado. «Te dejo—le dije—el reino de tus padres, a tí, que deberías agradecerme que te deje la mano con que firmaste la orden de inmolar en un día cien mil romanos. Mitrídates quedó inmóvil, y Mario en Roma se estremeció. Esta misma audacia, que tan eficaz me ha sido contra Mitrídates, contra Mario, contra su hijo, contra Telesino y contra el pueblo, que ha sostenido toda mi Dictadura, ha defendido también mi vida el día que he dejado de ser dictador, y este día asegura para siempre mi libertad.

—Señor—le repliqué—Mario razonaba como tú cuando, cubierto de sangre de sus enemigos y de los romanos, ostentaba esa audacia que has querido castigar. Tienes a tu favor algunas victorias y mayores excesos; mas, al empuñar la Dictadura, has incurrido en el delito que castigabas. No dudes que este ejemplo será imitado; no así el de una moderación que se contentarán con admirar. Cuando los Dioses han consentido que Sila fuese impunemente Dictador de los romanos, es que han proscripto para siempre la libertad de Roma. Se necesitarían demasiados milagros para arrancar ahora del corazón de todos los capitanes romanos la ambición de reinar. Tú les has enseñado un camino más seguro para llegar a la tiranía y conservarla sin riesgo. Has divulgado ese fatal secreto y has destruído lo que hace buenos a los ciudadanos de una república de masiado rica y demasiado grande: la desesperación de poder oprimirla.

Demudóse su faz y calló un instante.

—No temo—me dijo emocionado—más que a un hombre, en quien me parece ver muchos Marios. El azar, o tal vez un destino superior, lo ha salvado de mí. No aparto de él los ojos y estudio su alma, donde oculta profundos designios. Mas, si algún día osa formar el de mandar a hombres que yo he hecho mis iguales, juro por los Dioses que castigaré su insolencia.»

A la elaboración del verbo revolucionario, evocado por la crítica y ya condensado por la doctrina, faltaba el calor del sentimiento, la vitalidad que jamás fermenta en la fría atmósfera de la reflexión, y esta cualidad, necesaria a su fuerza difusiva, fué aportada a la empresa común por el ginebrino JUAN JACOBO ROUSSEAU (1712-78).

La vida de Rousseau es fecunda en variados incidentes. Orgulloso y extremadamente sensible, convierte a sus amigos en adversarios, y acaba por caer en horrible misantropía. Siempre enemigo de la sociedad civil, atribuye a ésta todas las injusticias. En sus primeros años de escritor trabajó para la escena, redactó algunos artículos para la Enciclopedia, y ganó en Dijon

un premio por un discurso sosteniendo que las ciencias, las artes, y, en general, la civilización, habían corrompido la naturaleza humana. Con igual sentido escribió el *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, y la *Lettre a d'Alembert contre les spectacles*.

Su primera obra de resonancia fué *La Nouvelle Héloïse*, novela de muy sencillo argumento, en que hace un derroche de sensibilidad. El *Emilio* es la obra más completa del espíritu de Rousseau. Partiendo de su principio fundamental: «Tout est bon sortant des mains de l'auteur des choses; tout dégenére entre les mains de l'homme», traza un sistema de educación por el cual el educado debe inventar todos los conocimientos. El fin religioso de semejante educación, se halla resumido en la *Professión de foi du vicaire savoyard*.

El ideal propuesto en el *Contrato social* se reduce al estado de naturaleza. La sociedad y el derecho nacen del pacto entre los hombres. El *Contrato social* fué el Corán revolucionario. Rousseau fué la premisa y Robespierre la consecuencia.

En las *Confessions*, Rousseau desahoga su alma contando sus desventuras sin ocultar sus pecados. No sabemos si juzgarlo el más peligroso de sus libros por el cinismo o por la irresistible seducción.

El mayor mérito de Rousseau consiste en haber inyectado en la literatura el sentimiento vivo de la naturaleza. Sabe unir la compenetración de las bellezas naturales con una sutil psicología experimental, y reviste sus pensamientos con una magia de estilo, con una elocuencia tan insinuante, tan persuasiva, que penetra insensiblemente en el corazón, abriendo el camino a la idea.

Tal vemos en síntesis la semblanza de la batalladora centuria XVIII. La intención filosófica aisla a la poesía, no obstante los esfuerzos de RACINE fils (1692-763), excelente poeta de segunda fila; los atisbos del P. DELILLE (1738-813), del pobre Delille, con quien nos parecen injustos los mismos franceses, pues no se puede sin un noble carácter desafiar las iras del poderoso, ni, sin sentirse poeta, escribir *L'Imagination*.

El constantinopolitano ANDRÉ CHÉNIER (1762-94), poeta y periodista revolucionario, enemigo de la tiranía y de la demagogia, recuerda la poesía armoniosa y delicada de la musa griega. Aun en medio de sus escarceos contra la preceptiva clásica, no concibe *des pensers nouveaux* sin el esmalte *des vers antiques. L'aveugle* y la *Jeune Tarentine* parecen dos páginas de la antigüedad recién descubiertas. *La Jeune Captive* es una poesía que puede retar al porvenir. El alma clásica se había desposado con el gusto francés.

La versificación francesa debe mucho al poeta que humanizó la inflexible monotonía del alejandrino con rumbosa variedad de cortes y cesuras. ¡Desgraciado Chénier! En el calabozo de la Conserjería, esperando a la muerte, trazaba con microscópica escritura sus valientes yambos. No podía perdonarle una revolución decidida a aniquilar todo lo antiguo. No podía mostrarse cobarde el testamentario de la bella antigüedad. Ambos mundos se miraron frente a frente. La cuchilla debió gemir al ejecutar la sentencia.

El teatro, en completa decadencia desde Voltaire, no ofrece más nombres de algún interés que BEAUMARCHAIS, autor de *El Barbero de Sevilla* y de *Las Nupcias de Fígaro*, que aún se mantienen con varias formas en la escena, y MARIVAUX, más preocupado del detalle que de la idea. El teatro clásico puede considerarse agotado, y espera la reforma de Diderot y la fecundación del romanticismo.

El alma demoledora e iconoclasta de la Revolución, cristalizó en la *Enciclopedia*, dirigida por Diderot, con la cooperación de D'Alembert. Desde la más remota antigüedad se conocían obras de carácter enciclopédico, y no hacía mucho que Chambers había publicado en Inglaterra el modesto manual titulado *Cyclopaedia*, que sugirió a Diderot la idea de inventariar en orden alfabético todo el arsenal de los conocimientos humanos. Sufrió multiplicados azares la publicación, ya suspendida, ya prohibida, ya reanudada durante el largo proceso de su edición, desde 1751 hasta 1780, y eminentes colaboradores auxi-

liaron a Diderot y a D'Alembert, pero siempre con el criterio de libertad en la indagación, característico de la obra. Por eso, aunque los jansenistas y los jesuítas ofrecieron su colaboración, los directores se negaron a aceptarla. Era el sentido de la obra claramente materialista, como, en general, la filosofía de entonces, que sólo adoptó del espiritualismo cartesiano el principio de libre investigación. Inspiraba el pensamiento de la época Condillac, que en su *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos* profesaba que la ciencia no era más que un tecnicismo bien ideado; las facultades anímicas, meras sensaciones transformadas, y el Yo la acumulación de sensaciones.

Dionisio Diderot (1713-84), de accidentada vida, no sólo se consagró a sus ideales políticos, sociales y religiosos, sino que teorizó ámpliamente sobre la renovación del teatro. Considerando divorciadas de la realidad a la tragedia y a la comedia, ideó un género nuevo, que bautizó con el nombre de drama. Sin regatear su mérito a la innovación, parece justo consignar que en España se había ya llevado a la práctica de modo intuitivo, pues no otra cosa que dramas son la mayoría de las llamadas comedias y tragicomedias del siglo xvii en nuestra patria. Si acertó en la empresa, no fué tan feliz en la denominación ni en el ejemplo, porque la palabra genérica drama, aplicada a una variedad dramática, ha producido confusiones, y porque los dramas que escribió Diderot, tanto *El hijo natural* como *El padre de familia*, fracasaron ruidosamente.

Con Diderot se inicia la revolución contra la preceptiva clásica que Chénier impugnaba en la doctrina y obedecía en la práctica.

VIII

La novela inglesa en el siglo XVIII

Si la novela no es en absoluto la hija del romanticismo, puede decirse que al romanticismo debe su apogeo. La novela

inglesa, precursora de la revolución literaria, se une a la Geografía y a la Historia, buscando lo misterioso en la primera y lo extraordinario en la segunda.

Después de Milton sufre pasajero ocaso la literatura inglesa. La Restauración galvanizó el teatro, mas no recobró la escena aquella fuerza y originalidad antiguas, precipitándose en la inmoralidad. La poesía del tiempo de los Estuardos se halla representada por BUTLER (1612-80), que en su *Hudibras* satirizó a los vencidos, y por DRYDEN (1631-700), lírico, dramaturgo y prosista, que sirve de transición entre Milton y POPE (1688-744), el mayor poeta del reinado de Ana, librepensador en el *Ensayo sobre el hombre*, clásico en el *Essay on criticism*, genial cantando el rapto de unos cabellos *(The Rape of the lock)*, melancólico, conmovedor en sus versos elegíacos y epistolares y originalísimo en *The Dunciad*, azote de las medianías literarias.

En el siglo XVIII comienza la *œtas aurea* de la novela. Son tantos y de tal importancia los novelistas, que, mal de nuestro grado, habremos de concretarnos a los que simbolizan los matices fundamentales de la novela inglesa, cuya característica es la traslación del escenario al alma. La psicología gana lo que pierde el elemento épico: se observa más y se narra menos.

DANIEL DEFOË (1661-1731), el gran patriota, compuso las famosas *Aventuras de Robinson Crusoe*, obra de gran mérito por el arte de su composición, el vigor del estilo, el candor de la narración y el profundo sentimiento cristiano que palpita en sus páginas.

Se ha discutido mucho la originalidad de Robinson. El asunto, si se extreman las analogías, podría remontarse hasta el *Filoctetes* de Sófocles; pero quedándose en tiempos más proximos, no hay duda que Defoë pudo tener presente el relato del aventurero español o el del escocés Selkirk, que también pasó algunos años en una isla desierta; pero tales antecedentes, que pueden haber evocado la idea de Defoë, en nada rebajan la concepción artística del novelista. A lo sumo, se hallaría en la condición del novelista histórico. Por otra parte, Selkirk fué ven-

cido por la soledad y degeneró al estado salvaje, en tanto que Robinsón lucha, triunfa y se engrandece mediante aquel titánico duelo, fortalecido por su inquebrantable fe en Dios.

Se acentuó el psicologismo de la novela, sin abandonar ese matiz geográfico tan símpático al pueblo inglés, en la melancólica concepción de Swift, que parece un preliminar de la filosofía schopenhauriana.

La obra principal de JONATHAN SWIFT (1667-1745), *Los viajes de Gulliver*, narra las inverosímiles aventuras del protagonista, que, por efecto de sus naufragios, vivió una temporada en Lilliput, ciudad de los pigmeos; otra en el país de los gigantes y otra en el de los caballos. Vibra en sus páginas una sátira finísima de la condición humana y abundan interesantes observaciones.

Swift fué poco afortunado en su vida, y su carácter se tornó misántropo. Gulliver navega sin ideal, sin fé. Esas humanidades caricaturescas realzan lo miserable de la realidad humana. Los caballos se presentan como un ideal a los que sufren la desdicha de ser hombres. El hombre no es digno ni de servir de bestia a las bestias, y merece el desprecio de los cuadrúpedos. En el hombre todo es malo, incorregible... Mas, al fin, pesimismo de poeta y, como tal, simpático, elegante, atractivo.

Contraste con el fatalismo pesimista de Swift, forma el optimismo de SAMUEL RICHARDSON (1689-1761), que falto de salud y agobiado de trabajo, entró bien tarde en la liza literaria.

La obra capital de este autor es *Pamela*, historia de una honrada joven que se casa con su dueño, después que éste ha intentado inútilmente seducirla. La exacta pintura de caracteres, aunque no resplandezca gran novedad en el fondo, proporcionó un éxito inmenso a la novela. La forma epistolar adoptada por el autor tiene el inconveníente de debilitar la acción, pero en cambio nos coloca en íntimo contacto con los personajes. *Clarisse Harlowe*, la segunda obra de Richardson, semeja una tragedia narrada. Las luchas interiores de Clarisse, fugada de su casa por no dar su mano al hombre que le

impone su familia, y a un tiempo amando y despreciando a su seductor, son de un patético tan natural que han provocado numerosas imitaciones en Francia, Inglaterra y Alemania, entre los ditirambos de Diderot. *Carlos Grandison* representa el ocaso del novelista y merece nuestro respeto por consideración al glorioso pasado.

Dentro de la estela optimista, el soñador impenitente, OLIVERIO GOLDSMITH (1728-1774), revistero, historiador y poeta, sorprendió al público con el más feliz ensayo de novela psicológica y de costumbres, *El Vicario de Wakefield*. Hondamente sentido el tema, dibuja un admirable cuadro de la vida de la clase media en el campo; se describe al sacerdote modelo, y, con encanto especial, se presenta un realismo de buen género que hace resaltar más el ideal de la virtud.

El Vicario, traducido a todas las lenguas, obra maestra de infinitos lectores, es tan recomendable por su fondo como por su exterioridad. Goldsmith, el pródigo, el hombre intratable, era un pensador y un observador original, y su aire de bohemio no estorbó a las elegancias del estilo ni a los primores del lenguaje,

El escocés WALTER SCOTT (1771-832), resume el genio de la novela histórica. Ninguno le iguala en el arte de resucitar los tiempos pasados, dando a la acción una vida y un colorido ideal que interesan al corazón y subyugan el ánimo de sus lectores. Dedicado a la poesía desde su juventud, dió a luz varios poemas acogidos con entusiasmo por el público: *Marmion*, poema caballeresco, *El Señor de las islas*, *La dama del lago* y otros que, por su carácter plástico y objetivo, no lograron cautivar a un público estremecido por la atracción de la poesía vibrante y profundamente personal de Byron. En 1814 lanzó, sin firmarlo, su primer trabajo en prosa, *Waverley*, episodio de las guerras de Escocia. El aplauso del público y de la crítica lo animó para continuar, y firmadas con seudónimo, fueron apareciendo varias novelas históricas: *El anticuario*, reproducción admirable de costumbres escocesas, sobre cuyo fondo destaca

la interesante figura del protagonista Oldbuck; *Rob-Roy*, pintura de las feroces costumbres célticas; *Los cuentos de mi huésped*, dos deliciosas series de cuentos; *El convento* y otras, sacadas de la historía de su pais. Más adelante dió otras novelas, inspiradas en sus crónicas escocesas, tales como la linda narración de *El Pirata*, *Redgauntlet* y *Las crónicas de la Canongate*.

La historia de Inglaterra le suministró el asunto de la popular creación de *Ivanhoë*, *El castillo de Kenilworth* y *Peveril*, exacto y sombrío cuadro de la época de los puritanos. *Quentin Durward* y algunas otras se refieren a la historia de paises extranjeros.

La Historia en Walter Scott sufre evidente alteración; en recompensa, el cuadro de los sucesos fascina por la sorprendente exactitud. Trataba el novelista patriota de resucitar su antigua poética Escocia, y no quiso decir nada que no procediera de las más puras fuentes, lo cual asigna a sus detalles inapreciable valor.

Sabía Scott dar a sus figuras un fuerte baño de realidad; mas, al delinearlas, acertó a circuirlas de cierta vaga idealidad parecida a los nimbos luminosos que circundan las frentes de los santos. Optimista por carácter, no obstante su conocimiento de los hombres y de la vida, esparce su humor personal animado y ligeramente burlón, sobre la trama de los acontecimientos.

IX

El siglo XVIII en Alemania

La literatura alemana a fines del siglo XVII y principios del XVIII tiende a la reglamentación. Es la época de las Academias, de la fijación del lenguaje y de la ortografía. La escuela *silesiana* fundada por OPITZ se prolongó sin originalidad hasta mediados del siglo XVIII en que murió KÖNIG, su último represen-

tante. Recogió sus prestigios la escuela de Leipzig, capitaneada por GOTTSCHED, imitador de los franceses, y siguió la escuela *suiza*, antilatina y anglófila, bajo la dirección de BODMER, una especie de lakista continental, y del erudito BREITINGER, autor del *Arte poética crítica.*

La primera parte del siglo XVIII en Alemania es superior a la última en la pureza del lenguaje y en la ordenación; en cambio los poetas de fines de la centuria son más ricos de savia, más profundos y más eruditos, más espontáneos y más atrevidos. La inspiración alemana tendió el vuelo hacia la naturaleza, y resucitó todos los géneros, dirigiéndose con predilección hacia el teatro.

El patriotismo alemán se desbordó en la Literatura y en la Filosofía: Corneille y Racine fueron proscriptos de la escena, y si algún tiempo se impuso el drama francés de Diderot, la doctrina de Lessing, favorable a la inspiración inglesa, triunfó en toda la línea.

KLOPSTOCK (1724-803) escribió multitud de odas, reputadas por las mejores del parnaso alemán, algunos dramas y obras en prosa: mas su creación es la *Messiada*, poema en 20 cantos, sobre la pasión de Jesucristo.

El estilo de Klopstock avanza noble, solemne y se ajusta con rara perfección al pensamiento. Moldean la versificación el hexámetro y el yámbico sin rima.

El carácter poético de Klopstock es, ante todo, profundamente nacional. De aquí su empeño en resucitar la mitología bárbara, ya que, como cristiano, desdeñaba la griega, y, como protestante, renegaba de los santos.

Aquella egregia y malograda inteligencia que se llamó Rafael Alvarez Surga, tradujo la siguiente oda de Klopstock:

LAS DOS MUSAS

He visto... Realidad, presentimiento?...
La Musa de mi patria y la bretona
Pugnar las dos por conseguir el mismo
Poético lauro.

Al final del sendero se descubren
Añosa encina de apacible sombra
Y palmera gentil que al hombre ofrece
Ópimos frutos.

A la liza desciende del combate
La Musa de Albïon con faz serena:
Ha luchado mil veces con la antigua
Clásica Musa.

Contempla su rival: vé sus cabellos
En el aire flotar cual ondas de oro,
Su rostro arder, brotar de su pupila
Fúlgida llama.

Y vé que tiemblan sus purpúreos labios
Y que, atento el oído, a cada instante
Se inclina más y la anhelada meta
Avida mira.

—«¡Tú, pobre Musa, competir conmtgo!
Exclama la bretona. Te conozco;
Somos hermanas: nuestros padres fueron
Célticos bardos.

«Pero escuché rumores de tu muerte:
Nadie sabe hoy de tí: desconocida,
La ilusión de vencerme en esta lucha
Plácida alhagas.

«¡Tú llegar a la encina y la palmera
Cuando te ciega su fulgente brillo!
¡Tú no has visto jamás el de la gloria
Vívido rayo!

«Desiste, que el heraldo se aproxima:
La Musa griega y la romana juntas
Me quisieron vencer y al punto entrambas
Víctimas fueron.»

El heraldo se acerca lentamente...
La hija de Thuiskon vuelve los ojos
Y exclama en tanto que con dulces labios
Cándida ríe:

—«¿Por qué luchar cuando en la ansiada meta
Hay mil coronas en valor iguales?
Yo te amo y te admiro, hermana mía,
Mágica Musa.

«Pero adoro la gloria y no desisto;
Y es inútil tu afán, que una corona
Se hizo tan sólo para ornar mi frente:
Déjame verla.

«Tú ¿qué ageno laurel has deshojado?...
Ya la señal... ¡Oh dioses!... ¡Cuán brillante!...
¡Yo la primera!... Ven, que ya remonto
Rápido el vuelo.»

Muy lejos van; y el polvo removido
A sus espaldas forma densa nube...
Se fatigan mis ojos, que un profundo
Vértigo cierra.

WIELAND (1733-813) escribió himnos, un poema didáctico, *La naturaleza de las cosas o el mejor de los mundos*, impregnado de optimismo platónico; varias novelas, la más importante titulada *Agathon*, en que se transparenta una autosemblanza; y en fin, su obra maestra, el poema *Oberon*, en cuatro cantos, inspirado en la gesta francesa de Huon, henchido de fantasía y engalanado con elegantísima versificación.

LESSING (Gotoldo Efraim) nació en Kamehz (Sajonia) en 1729, y falleció en Brunswick en 1781: alcanzó su mayor laurel como dramaturgo en *Nathan el Sabio*, producción inspirada en un cuento de Boccaccio, enderezada a sugerir que los hombres deben ser estimados por razón de su moralidad, sin tener en cuenta la confesión religiosa a que pertenezcan. Al lado de *Nathan*, postrera composición trágica de Lessing, solo pueden colocarse *Minna de Barnhelm*, la primera comedia genui-

namente alemana, y *Emilia Galotti*, tragedia política. Sus fábulas son muy originales, cosa rara en una época en que nadie intentaba hacerlas sin imitar a La Fontaine, y sólo algunas veces se nota la inspiración surgida de las fábulas esópicas. Las 90 que forman los tres primeros libros, quedaron en prosa, por las fútiles razones que alega el autor en el prólogo.

Lessing se inmortalizó por sus trabajos de crítica literaria; *Laokoon*, en que explana sus principios estéticos, y la *Dramaturgia de Hamburgo*, periódico crítico del teatro, donde desahoga su pecho, asestando rudos golpes a la tradición clásica desde Aristóteles hasta Boileau; truena, exagerando la nota, contra las tres venerandas unidades, y se pronuncia por el romanticismo, con ese fuego sin llama, con ese entusiasmo sereno, con esa gravedad de reflexión que se retratan en la limpieza de su estilo. Los estudios críticos marcan ya la evolución de su espíritu. Al alcanzar la madurez de la vida, renunció a la crítica literaria y se entregó de lleno a la Filosofía.

EL ROMANTICISMO

I

El romanticismo en Europa.—Su desarrollo en Francia.

El romanticismo se presenta con diferentes notas en cada país. En Alemania, dirigido por Tieck y los Schlegel, consistió en un entusiasmo por la Edad Media que sacó a la literatura de su cauce tradicional. Los ojos se apartaron del porvenir; los muertos ideales de los siglos medios se colocaron sobre el altar vacío; se imitaron las formas de los trovadores, y Federico Schlegel se enardeció hasta el punto de hacerse católico por amor al arte medioeval.

En Francia tomó el romanticismo aires de tumultuosa protesta. Francia, revolucionaria y sibila perpetua de un más allá

que siempre columbra y nunca ve totalmente claro, no quería tornar, ni en la esfera del arte, a aquella Edad Media cuyos privilegios estaba anegando con la sangre de sus hijos. Diderot, con el ejemplo, y Chénier con su preceptiva anárquica, iniciaron la protesta contra el seudoclasicismo, único molde de la correcta y fría literatura francesa de los siglos XVII y XVIII.

Conforme a su origen, el romanticismo francés fué una reforma negativa. No se sustituyó, como en Alemania, la actualidad con un ideal pretérito, sino que se elevó a dogma la negación de todo ideal, de toda preceptiva y de toda traba, dejando libre el campo del arte a las expansiones caprichosas de la subjetividad. Los autores escribían sin atenerse, al menos aparentemente, a ningún modelo; mezclaban los géneros; inventaban nuevos metros; buscaban efectos en la locución por atrevidas antítesis; declararon guerra a las unidades dramáticas, y así, acertando unas veces, equivocándose otras, escribiendo sin norte, confiados en las adivinaciones del genio, se lanzaron en plena orgía literaria, ateniéndose a la máxima de Voltaire: «L'extravagant vaut mieux que le plat».

En España, el romanticismo sincretiza fluctuante ambas direcciones. Hubo románticos, como Zorrilla, que renegaron del progreso y se sentaron a llorar sobre las ruinas de la Edad Media, poetas femeninos sin la doble vista del vate; hubo románticos como Espronceda y López García, enamorados de la libertad hasta rayar en las exageraciones del socialismo; no faltaron románticos a la francesa, como el duque de Rivas, que encerraba concepciones de alma puramente clásica, como el Don Álvaro, abrumado por el destino ni más ni menos que los héroes griegos, en las formas extravagantes de los innovadores, y húbolos también, cual García Gutiérrez, el más poeta de los dramaturgos románticos españoles, de cuyo espíritu brotaba la belleza sin prejuicios, sin amaneramientos, como brillante y espontánea irradiación.

En los pueblos cuya nacionalidad está en litigio, el romanticismo vibra con centelleos de arma política, y a veces el escri-

tor romántico es simultáneamente poeta y soldado. En la Grecia contemporánea corresponde a la emancipación política el poderoso y fecundo numen de RHANGAVIS (n. 1810), que se desborda por todos los géneros, como si no quisiese dejar el menor punto a que no llegue el esplendor de la resurrección.

En Dinamarca, sometida a la tutela literaria de Alemania e Inglaterra, se inicia el romanticismo en forma de vigorosa afirmación del espíritu danés, que triunfa por las obras de ŒLENSCHLÆGER (1779-850) y las lecturas literarias iniciadas en la segunda mitad del siglo por JORGE BRANDES (n. 1842) con profundo sentido de la realidad y de la historia crítico-literaria.

Suecia, deslumbrada por el fulgor del siglo áureo de Francia, y entregada a tímida imitación, se estremece al soplo de la nueva idea y sacude con igual brío el yugo literario. *Fosforistas* y *godos*, exaltados los unos y los otros prudentes, se hacen dueños del campo y dotan en pocos años a su patria de una producción artística, superior en clase y en número al legado de los siglos anteriores.

En fin, la legendaria Hungría, víctima de la centralización austriaca, privada del uso de su lengua, confundió en un solo culto el romanticismo y la redención nacional. Cada escritor era un patriota: cantaba la redención de Hungría y convertía la pluma en ariete. Así, muchos poetas marcharon al destierro, viéronse otros sepultados en injustas prisiones; algunos, como VASVARY y PETOEFI, pagaron con la vida su amor a la patria; y otros, como BAJZA y VACHOT, perdieron la razón, ebrios de desesperación y de amargura.

Peñaranda traduce así una composición de Petoefi Sandor:

—Dices, ¡oh madre! que nos traza experta
Los sueños y nocturnas fantasías
Celeste, oculta mano,
Y que son ellos cual ventana abierta
Por donde el alma, de futuros días
Penetra el hondo arcano.

Escucha, pues, el sueño que he tenido
Y me dirás, si interpretarlo sabes:
De gozo el alma llena,
En invisibles alas sostenido
Remontábame yo, como las aves,
Por la región serena.

—¡Hijo!—exclama la madre—¡Sol del alma!
¡Oh tú, mi gloria y la esperanza mía!
Tu sueño es un presagio
Feliz de larga vida, y de que, en calma,
No ofrecerá a tu nave mar sombría,
Escollos ni naufragio.

Hombre fué el niño, noble y generoso,
Arder inquieto el corazón sentía
En hondas llamaradas;
Y al son del canto celestial y hermoso,
Por sus venas la sangre discurría
A grandes oleadas.

De sus espaldas el laud pendiente,
Marchaba, y si al compás de su alto acento
La dulce cuerda hería,
Era el cantor cual sol amaneciente,
Y la luz inmortal del pensamiento
En torno difundía.

Libre su voz se remontaba al cielo
De un sol glorioso a las etéreas zonas;
Y en tanto el aire zumba
Que la luz de ese sol, cayendo al suelo,
Irradiará algún día en las coronas
Que habrá sobre su tumba.

¡Ay, que esconde la miel mortal veneno!
Esas flores que adornan hoy la lira
Que el bardo pulsa y mueve,
Del corazón brotaron, bien ajeno
De que, al par de su aroma, huye y espira
Su vida triste y breve.

El fuego del amor le abre su infierno;
Fuego fatal el seno le devora,
Y en el abismo hundido,
Del árbol de la vida, siempre eterno,
Está a una fresca rama salvadora
Tan solamente asido.

De muerte herido está; póstrase en tierra;
Es hijo del dolor, y ya no tiene
Ni fuerzas, ni pujanza
Más que para gemir, y en ruda guerra
Ve que el materno llanto no contiene
Una sola esperanza.

—¡Muerte, entrañas no tienes! Más risueños.
Dios ofreció a esta madre que suspira,
Años de gozo y calma;
Larga vida a mi hijo... ¡Y qué! Los sueños
¿Serán, no más, irónica mentira?
¿También engaña el alma?

—¡Ah! ¡No mintió aquel sueño, madre tierna!
Y aunque la tierra, muerto yo, reciba
Mi ya apagada frente,
Acaso me corone gloria eterna...
¡Tal vez mi nombre en el aplauso viva...
¡Quién sabe!... eternamente.

La Revolución, sin fórmula literaria, hasta que pasó la tormenta derrumbadora de las antiguas ideas e instituciones y se calmó la fiebre de la epopeya napoleónica, buscó formas nuevas para ideales incompatibles con el pasado. El Romanticismo llevaba en sí tal vigor revolucionario, que hasta en aquellos países como Alemania donde nació abrazado a los tiempos pretéritos, a modo de regresión atávica hacia la Edad Media, resultó contra su voluntad inquieto y renovador. En Francia se presenta más demoledor que constructor y por eso posee mayor fuerza expansiva.

La reacción contra el sentido materialista de la filosofía y de

la literatura francesa, tímidamente apuntada en el siglo anterior por BERNARDIN DE SAINT PIERRE (1737-814), soñador, de vida aventurera e ideas utópicas, que, no sólo sintió la naturaleza por modo tan íntimo como Buffon y Rousseau, sino que creó en *Paul et Virginie*, idilio ni pagano ni bíblico, una naturaleza tan verdadera como la real y mucho más bella. En el siglo XIX encarnan la protesta Chateaubriand y Lamennais. El primero ensalza la manifestación exterior de la idea religiosa, el segundo penetra con la intuición en la intimidad de su esencia. Ambos son los precursores del romanticismo, si nó los primeros románticos.

ROBERT DE LAMENNAIS (1782-854) soberano estilista, causó inmensa sensación con el *Essai sur l'indifférence en matière de religion. Paroles d'un croyant*, llamado por los sacerdotes el Apocalipsis del demonio, consiguió un éxito mayor todavía. Dotado de envidiables cualidades literarias, refleja Lamennais con su amarga sinceridad el dolor, la tortura de los espíritus en aquella hora de crisis religiosa. Su propósito, con exaltados ardores acariciado, era conciliar el dogma con la marcha triunfal de las ideas liberales; pero la interdicción le cerró el paso.

FRANCISCO AUGUSTO DE CHATEAUBRIAND (1768-848), apasionado admirador de la Naturaleza, en contacto con la cual viviera en sus primeros años, viajó por la América del Norte, y a su vuelta a Francia, tomó parte en las luchas políticas, recibiendo una herida y teniendo que refugiarse en Inglaterra. Al volver de nuevo a su patria publicó su novela *Atala* y *René*, *El Genio del Cristianismo*, los *Mártires* y el *Itinerario de París a Jerusalén. Las Memorias de Ultratumba* fueron obra de su triste y gloriosa vejez.

Trata Chateaubriand de rehabilitar el sentimiento cristiano en la literatura, celebrando los dogmas, cantando las glorias de los mártires y llamando la atención de literatos e historiadores sobre la Edad Media, tan ignorada por los escritores de las dos centurias precedentes.

No se olvide que Chateaubriand no es un filósofo, sino un

literato. Por eso la discusión de los principios cristianos queda relegada a segundo lugar. Lo que preocupa al autor es la belleza del cristianismo, cuya idea quiere comunicar por el sentimiento más que por la razón. Ya el estilo de *El Genio del Cristianismo* anuncia una nueva escuela literaria: así el éxito de la obra adquirió proporciones colosales. *Los Mártires* son un ensayo de poema en prosa, muy notable por la hermosura de los cuadros y por la opulencia y armonía del estilo.

La vida política de Chateaubriand produjo para la literatura algunos trabajos políticos mezclados con otros literarios. Monárquico fervoroso en sus comienzos, se fué inclinando cada vez más a la libertad, hasta que dejó escapar aquella confesión: «Soy borbónico por honor, monárquico por convicción, republicano por gusto y por carácter».

Confiesa Lamartine que *El Genio del Cristianismo* fué para su juventud una revelación. Aquel lenguaje, tan distinto del acompasado estilo clásico, hirió profundamente su sensibilidad y despertó los gérmenes confusos que yacían latentes en su interior. Dejóse arrebatar en pos del astro que había irradiado súbita luz en su camino, y las *Meditaciones poéticas* de ALFONSO DE LAMARTINE (1790-869) acusaron quizás el primer fulgor del movimiento literario romántico. Esta producción y las *Nuevas meditaciones* encierran castos poemas de amor, escritos en lenguaje suave y melodioso. Véase un ejemplo:

EL LAGO

!Y qué! impelidos siempre a nuevas playas,
Sin regreso en la noche arrebatados,
Noche eterna y sombría;
¿No podremos jamás de las edades
Arrojar en los mares agitados
El ancla un solo día?

¡Oh lago! El año fué: junto a las ondas
Que ella de nuevo contemplar debiera,
Yo vengo sólo y triste;

Mírame en esta peña reclinado,
Donde otro tiempo, que veloz huyera.
Reclinarse la viste.

Así bramabas tú bajo las rocas,
Así contra la margen te estrellabas
Con ira y rabia suma:
Así al impulso del ligero viento
Sobre sus pies queridos arrojabas
Hirviente y blanca espuma.

Una tarde... ¿te acuerdas?... en silencio
Vogábamos: dormida la natura
En calma y paz yacía;
Sólo el golpe del remo cadencioso,
Hiriendo acompasado la onda pura,
A lo lejos se oía.

Mas de improviso acentos celestiales
Despertaron el eco en tu ribera;
Las olas escucharon,
Y un cántico exhaló la voz querida;
Aromas del amor, que hasta la esfera
Desde el polvo se alzaron.

«Suspende, oh tiempo, tu incansable huella!
Un punto detened, horas propicias,
vuestro fugaz destello.
Dejadnos ¡ay! en éxtasis profundo,
Saborear las rápidas delicias
De nuestro sol más bello.

Mil infelices con afán os llaman:
Corred para los tristes que os imploran,
Con giro presuroso.
Al par arrebatadle que sus días,
Los dolores sin fin que los devoran;
Olvidad al dichoso.

Mas ¡ay! en vano detenerlas quiero;
El tiempo se desliza y desparece
Con planta voladora.
¡Oh noche, sé más lenta! apenas clamo,
Y ya el espacio todo se esclarece,
Y relumbra la aurora.

Amemos, pues; en la hora fugitiva
Goce y adore el alma arrebatada;
Que luego no encontramos
Ni el hombre puerto, ni la edad ribera;
Ella corre al abismo de la nada,
Y nosotros pasamos».

Tiempo envidioso, tan felices horas,
En que el amor nos dá con larga mano
Sus dulces alegrías,
¿Podrás arrebatar, cual arrebatas,
Del que suspira con delirio insano,
Los miserables días?

¿No lograremos ni aun fijar su huella?
Y que ¡pasados ya! ¡ya eternamente
Y del todo perdidos!
El tiempo, que mil soles alza y borra,
¿Jamás querrá volvernos nuevamente
Momentos tan queridos?

Nada, pasado, eternidad, abismos
Tenebrosos ¿adonde van los días
Que impios devoráis?
Hablad: ¿nos volveréis ese entusiasmo,
Esas puras y amantes alegrías,
Que ahora nos robáis?

¡Oh lago! rocas, grutas, selva opaca!
Ya que os renueva el tiempo y asegura
La juventud y gloria;

Conservad de esta noche para siempre,
Conserva con amor, bella natura,
Siquiera la memoria.

Que viva en tus borrascas y en tu calma,
En tus verdes collados florecidos,
Azul y hermoso lago:
Y en los abetos y salvajes rocas
Que están sobre tus aguas suspendidos
Allá en el aire vago.

Viva en el aura que temblando pasa,
En el rumor confuso que tu orilla
Alza y repite grave:
Y en esa luna de argentada frente,
Astro feliz, que en tus cristales brilla
Con blanca luz suave.

Que el viento, que la caña gemidora,
Los mil aromas que tu dulce ambiente
Ligeros perfumaron;
Cuanto se vé, se escucha y se respira,
Todo a una voz pronuncie eternamente:
«Ellos aquí se amaron.»

(Trad. de Narciso Campillo.)

El sentimiento cristiano domina por completo en las *Harmonías poéticas y religiosas*, donde el poeta celebra las grandezas de Dios y entona gallardos himnos a la inmortalidad del alma; pero se trata de un cristianismo poético y sentimental.

Después de escribir magníficos versos, aborreció, no se sabe por qué, la forma poética; mas su prosa tiende constantemente al ritmo y a la melodía.

De vuelta de una larga excursión, escribió su *Viaje a Oriente*, y algo más tarde, consagrado a la política, en donde alcanzó gran fama de orador, ya que no de estadista, publicó la *Historia de los Girondinos*, obra también de política sentimental.

La *Historia de los Girondinos* es una especie de epopeya re-

publicana. No teme el autor, aunque partidario de la república, relatar los excesos de la demagogia, pues de los horrores revolucionarios surge siempre «l'idée, que le sang ne souille pas».

Su intervención en el gobierno republicano de 1847 motivó la publicación de *Trois mois au pouvoir* y otra porción de escritos políticos.

Chateaubriand había ejercido una inmensa influencia en su alma; pero, más sensible y con menos imaginación, representaba en todo la poesía femenina. Este sentimiento impregna sus dos bellísimas novelas *Rafael* y *Graziella*, y se esparce como un aroma sobre *Le lac, Chant d'amour* y demás composiciones líricas. El poema *Jocelyn*, tan discutido y tan hermoso, es, según confiesa el autor, fragmento de un inmenso poema, cuya admirable idea expone en sus *Cursos familiares de Literatura* y de la cual trató de aprovecharse Campoamor.

Mas la musa delicada de Lamartine no podía consolidar una evolución poética ni pasar de ser el Precursor: sus fuerzas no alcanzaban a constituirse en Mesías. VÍCTOR HUGO (1802-85) *l'enfant sublime*, como le llamaron en su juventud, ganó la jefatura de la escuela romántica y ha sido el poeta más grande del siglo XIX.

Entre los numerosos dramas de que es autor, descuellan por más conocidos y representados *Hernani* y *Ruy Blas*. En el primero pinta la grandeza de la monarquía española después de la elevación de Carlos V al imperio; en el segundo, la decadencia de la misma bajo los sucesores de Felipe II. *El rey se divierte*, cuya acción se desenvuelve en la corte de Francisco I, provoca la emoción estética por el horror del contraste. A *Los Burgraves* no se dispensó triunfal acogida, y en verdad con harta injusticia. No disponemos aquí de espacio para discutirlo; pero una obra que tiene el último acto de *Los Burgraves* y escenas como la llegada de Barbarroja al castillo de Job, atesora ya bastante belleza para hacerse perdonar toda clase de errores.

El teatro de Víctor Hugo abunda en escenas sublimes, pa-

téticas, evocaciones pintorescas, aunque no siempre exáctas, de algunas épocas de la Historia; y si hay situaciones algo violentas, y a veces peca de enfático el tono de sus personajes, semejantes deficiencias se disimulan bien en el fondo de una concepción grandiosa y entre el marco admirable de sus versos. Si algún defecto de verdadera trascendencia quisiéramos señalar, consistiría en que los personajes son demasiado símbolos, especialmente Ruy Blas.

Como poeta lírico, es autor de las *Orientales*, de los *Cantos del crepúsculo*, de las *Voces interiores*, *Los rayos de luz y las sombras*, en que los chispazos del genio relampaguean por todas partes. Su libro de *Los Castigos* encierra violenta sátira contra el segundo Imperio napoleónico.

La leyenda de los siglos, producción de corte épico, resucita memorias de los siglos pasados, para consuelo de la adversidad presente. El mismo tono domina en *El año Terrible*, que canta la ruina del segundo Imperio y llora los desastres de la invasión extranjera.

El arte de ser abuelo es un tierno poema consagrado a sus nietos. En *Piedad suprema*, *El Papa*, *El alma*, *Religión y Religiones*, expone Víctor Hugo sus concepciones filosóficas, predica ideas de justicia, de caridad, de tolerancia y prodiga versos esculturales.

En la novela produjo el inmenso genio de Víctor Hugo libros como *Nuestra Señora de París*, gran novela histórico-simbólica que evoca, como en visión poderosa y fantástica, el París del siglo xv, con sus calles negras, su población de mercaderes, clérigos, estudiantes y mendigos; su corte de los milagros y aquellas multitudes macabras que se agitaban a la sombra de la enorme catedral, monstruo de piedra animado por la figura del campanero Quasimodo.

Los Miserables, novela llena de genial frescura, *El hombre que se ríe* y *Los trabajadores del mar*, fueron escritas en la época del destierro y denotan una inteligencia titánica.

Víctor Hugo padeció el error del arte docente, error que en

él no fué equivocación de pensador, sino necesidad de un corazón inmenso y generoso. Por eso no le bastaba el aplauso: anhelaba el bien de los hombres y ponía al servicio de un ideal de redención sus ciclópeas dotes de artista.

Pensaba en todos los hombres y en cada uno. A la vez que escribía para la humanidad, su pluma pedía por los rebeldes de Irlanda y por la vida del infeliz Maximiliano, emperador destronado de Méjico.

No es fácil resumir las variadas facultades de Víctor Hugo en un juicio concreto. Su fantasía soberana, si alguna vez peca, es por exceso. Describe como los genios, encerrando mundos de ideas en breves palabras, sin esa ridícula nimiedad del arte decadente, mal llamado naturalista. Toda la epopeya napoleónica está escrita en estos dos versos con que comienza la descripción de la retirada de Rusia:

Il negeait. On était vaincu par sa conquête.
Pour la première fois l'aigle baissait la tête...

Su Arte parece flamear en un Sinaí.

La lengua le es deudora de felices innovaciones: ha renovado completamente la versificación, ha introducido en los versos variadas cesuras, haciéndolos más musicales por la armoniosa combinación de palabras y de sílabas y por la incomparable riqueza de las rimas; en una palabra, los ha fundido al fuego de la idea para que se adapten a ella como el cuerpo al alma.

Aunque no de las mejores, reproducimos la poesía *Moisés libertado de las aguas*, por honrar la memoria del traductor, Don Narciso Campillo, nuestro ilustre predecesor.

«Mis amigas, venid; las ondas claras
Están más frescas con la luz primera:
El segador en su cabaña duerme
Y aun yace solitaria la ribera.
Menfis sordo rumor levanta ahora,
Y en este bosque nuestros goces castos

Sólo contemplará la blanca aurora.
Del arte las soberbias maravillas
Ornan el regio alcázar de mi padre
Bajo marmóreas bóvedas alzadas;
Pero más blandamente a mis miradas
Halagan estas plácidas orillas,
Que las fuentes de pórfido y de oro.
Los cánticos aéreos de las aves
Resuenan con dulzura en mis oídos;
Ellos son mis conciertos más queridos:
Y al perfume de rico pebetero,
Del céfiro que pasa murmurando
El aliento balsámico prefiero!
Venid; que están las aguas tan serenas,
Tan bello el cielo y transparente y puro!...
Dejad flotar sobre las tiernas ramas
De vuestras bandas los azules pliegues:
Quitadme ahora el envidioso velo
Y mi guirnalda: solazarme a solas
Con vosotras anhelo
Hoy en el seno de las frescas olas.
Aprestémonos... ¡Ah! Mas ¿qué diviso
Entre las vagas nieblas matinales?
Mirad en lontananza,
Y no tembléis, ¡oh tímidas doncellas!
Una palmera antigua
Por las corrientes impelida avanza;
A los mares distantes
Irá, siguiendo su camino incierto:
Tal vez viene del fondo del desierto
Para ver las Pirámides gigantes!
¿Qué digo? Si doy crédito a mis ojos,
Esa es la barca misteriosa de Hérmes,
Esa es la concha de la diosa Isis,
Bogando en alas de ligeras brisas...
No, es un esquife, donde duerme un niño
Sobre las olas, de temor ajeno,
Cual si durmiese en plácido reposo

De su amorosa madre sobre el seno.
Duerme, y de lejos su flotante cuna
Parece un nido de palomas blancas!
A merced de los vientos vaga errante
En esa frágil cuna, que el abismo
Está meciendo con falaces ondas!
Ya despierta... ya grita... Acudid prestas,
Oh vìrgenes de Menfis: ¡ah! ¿qué madre
A su hijo entregar pudo
Al azar de las ondas? Ya los brazos
Tiende, Por todas partes ruge el agua:
¡Ay de mí! que no opone más escudo
Que su lecho de juncos a la muerte!
Sálvémosle... tal vez será ese niño
De la casta Israelita, que proscribe
Mi padre airado y fuerte.
Mi padre es muy cruel, a la inocencia
Sin piedad persiguiendo!
Débil niño! mi pecho conmoviendo
Tu desventura está. Seré tu madre,
Cuidaré tu existencia combatida,
Y a mi amor deberás y mi ternura
Si el nacimiento no, la dulce vida.»
   Así habló Ifis, plácida esperanza
De un poderoso rey, cuando seguía
Con sus ninfas del Nilo la corriente:
Y las beldades, que ella oscurecía,
Al verla deponer sus velos de oro,
Creyeron ver en la hija de los reyes
La hija divina de las claras ondas.
Bajo su planta leve
Ábrese el agua: trémula, piadosa,
Marcha hacia el niño que angustiado gime:
La alienta allí la caridad sublime:
Toma el esquife. Con su peso ufana,
En su frente el orgullo fuego vivo
Enciende y mezcla por la vez primera
Al dulce fuego del pudor nativo.

Las linfas bullidoras
Divide y toca ya la ansiada orilla,
Y apartando las cañas cimbradoras,
Al niño que salvó pone en la arena.
Cércanle las doncellas, presentando
A sus absortos ojos
Blandas sonrisas de sus labios rojos,
Y castos besos en su frente dando.
Acude tú, que desde lejos sigues
Pálida, inquieta, y con dolor temblando,
A tu hijo amado, a quien protege el cielo:
Cual si el acaso te guiara, llega:
Depón todo recelo;
Que al tomar a Moisés entre tus brazos,
Tus éxtasis, tu llanto, tu alegría,
No te descubrirán; nó, porque Ifis
No es madre todavía.

Y luego, en tanto que la regia virgen
Al monarca sangriento
Con ademan triunfal presenta el niño
Bañado de las lágrimas maternas,
Allá en el estrellado firmamento,
Los ángeles sus cánticos alzaron
En las liras eternas.

«Raza infelice de Jacob, no gimas
Sobre esa tierra que te niega asilo:
Ni más tu llanto a la corriente impura
Mezcles del Nilo.

Pronto el Jordán te brindará su orilla
Y marcharás al prometido suelo:
No temas, no, de tu enemigo el brazo;
Quiérelo el cielo.

Por largos años las esclavas tribus
Han arrastrado la cadena dura;
El tiempo es ya que redimidas gocen
Paz y ventura.

Bajo la faz del niño abandonado
Que libertó una virgen casta y fuerte,
Viene el profeta de Siná, que manda
Plagas y muerte.
Hombres impíos, ante el Dios eterno
Arrodilláos con amor profundo:
'Salva una *cuna* al Israel: por otra
Libre es el mundo.»

La lucha interna entre las trabas que la imitación clásica había ceñido a la poesía francesa y la necesidad de expansión que sentía el espíritu oprimido en los moldes de la preceptiva pseudo clásica, favoreció a la novela, porque en ella buscó un respiradero la encadenada inventiva.

Se había expulsado a la Naturaleza de la Poesía y demandó refugio a la novela, literatura más moderna, y libre, por tanto, de la tiranía tradicional.

La lucha entre románticos y clásicos eligió por campo de batalla el teatro, sustituyendo la tragedia por el drama, cuya soberanía compartió con Víctor Hugo el inagotable ALEJANDRO DUMAS, padre (1753-837). Su drama *Enrique III y su corte* le valió gran notoriedad: desde entonces su inextinguible imaginación, servida por una maravillosa facilidad de estilo, creó novelas, dramas, relatos de viajes y realizó una producción cuantitativamente asombrosa.

Más aún que en sus dramas, fúndase la gloria de Dumas en su inmensa obra de novelista. No sabemos qué encanto especial posee este mago; mas sí diremos ingenuamente qne no hemos leído a autor alguno con tanto gusto como a Dumas. Por eso hacemos nuestra la idea de Castelar, cuando decía que lo comprendía todo menos aburrirse leyendo a Dumas. *El Conde de Montecristo*, *Los tres mosqueteros*, con su segunda y tercera parte; *Las memorias de un médico* y otras muchas, son las hijas eternamente jóvenes de la novela francesa. La fantasía de Dumas no reconoce límites; su estilo flexible, jamás fatiga ni por afectado ni por sobrio, y sus argumentos, más o menos

verosímiles, siempre interesan al lector. Si hoy, por el absurdo afán de las tesis, se quiere obscurecer a los autores de fantasía, cuando la fantasía es la hada del arte, el porvenir, pasada la ola de los prejuicios, tributará la debida justicia.

En todas sus obras, y especialmente en sus amenas *Memorias*, se contagia el lector de esa alegría y ese exceso de vida que caracterizan al gran novelista francés. El número de ediciones, traducciones, y aun de imitaciones y plagios, asciende a cifras incalculables. Pasan las escuelas, cambian los gustos, se celebran novedades, y las novelas de Dumas se siguen reimprimiendo, y cada generación les trae un nuevo público.

La sugestiva fantasmagoría de Dumas deslumbró al público, mas en torno suyo brotaban los gérmenes de la degeneración realista. HONORÉ DE BALZAC, (1799-850), autor de *La Comédie humaine*, menor en la imaginación, profundo escrutador del alma, inclina la arquitectónica romántica sobre el cauce del realismo, y STENDHAL (Henry Beyle, 1783-842), analizador y psicólogo, deja vislumbrar en sus personajes el futuro determinismo.

La lírica, en rigor desconocida en Francia antes del siglo XIX, llora y se exalta con los dos Alfredos. ALFREDO DE VIGNY (1799-863), altivo, misántropo, viril en el pensamiento y en la frase, personificación del elemento masculino, y ALFREDO DE MUSSET (1810-57), sensitiva romántica, nervioso, melancólico, elegante, confundiendo el genio con el corazón.

La canción de Barbarina, (Traducción de Martí) lo comprueba:

Hermoso caballero que a la guerra
Partís, ¿en otra tierra
Qué vais a adelantar?
Advertid que la noche es muy oscura,
Y sólo desventura
El mundo puede dar.

¡Creéis que del desdén el sentimiento
Del pobre pensamiento
Huye con el vaivén!
¡Ambiciosos de fama y bienandanza,
Vuestra loca esperanza
Huirá también!

Caballero que váis hacia la guerra,
¿Qué haréis en otra tierra
Tan lejos ya de aquí?
¡Decíais que era amar vuestra divisa
Y dulce mi sonrisa!
!Triste de mí!

II

El romanticismo en Italia

Como todo hecho francés es un hecho universal, el romanticismo identificado por otros pueblos con su alma nacional no rebasó las fronteras, pero el romanticismo francés se desbordó por encima de los Alpes y de los Pirineos. El primer territorio invadido fué Italia.

Romántico por la intención y clásico por la forma, VITTORIO ALFIERI reanimó el teatro italiano para despertar por la emoción trágica el alma soñolienta de su país. Nacido en Pisa en 1749, de modesto origen, sirvió a su patria como soldado, y pasó después mucho tiempo en Francia y en Inglaterra. Su muerte acaeció en Florencia en 1813.

Alfieri sufría la obsesión del arte docente y quiso transformar el teatro en escuela de virtud y patriotismo. De aquí el grave defecto de las obras de Alfieri, que se desenvuelven en discursos de alto vuelo, pero insuficientes para disimular el vacío de acción dramática. Para sus tragedias espigó asuntos, ya de la antigüedad, como *Saul, Merope, Oreste*, *Políni-*

ce y *Antígona*, ya de los tiempos modernos, como *Felipe II* y *María Estuardo*. Los caracteres literarios de Alfieri son: unidad, concisión y energía. Emplea los menos personajes que puede y el menor número de palabras. La escena es para él una tribuna y el arte un pretexto. Su obra es un himno a la libertad.

El siguiente fragmento de *Electra*, versión de Solis, dará idea de su entonada versificación.

—¡Oh, noche! ¡Horrenda, pavorosa noche,
Eterna en mi memoria! Cada un año,
Dos lustros son, te muestras a mis ojos
Manchado en sangre el tenebroso manto;
Y aún vive, aún vive el que morir debiera
Para expiar tu horror. ¡Recuerdo amargo!
¡Dolorosa memoria! ¡Inclito padre,
Debelador del Asia! ¡En tu palacio,
De tus aras domésticas a sombra,
Muerto con impiedad!... ¡Y por qué mano!
Deja que en el silencio de la noche
Me acerque a tu sepulcro solitario,
Antes que venga, al despuntar el día,
A interrumpir tu matador mi llanto;
Llanto filial que en anüal tributo
A tu memoria paternal consagro.
Lágrimas y dolor quiero a tus manes
No satisfechos, ofrecer, en tanto
Que sacia mi rencor tu sed de sangre;
Que ni aun aliente, ¡oh, padre mío! al lado
De mi traidora madre, y bajo el cetro
De su adúltero infame, es esperado
El día afortunado en que a mi saña
El cielo le abandone. Está lejano,
Lejano sí, pero aún existe Orestes,
A quien mi amor, del pérfido librando,
Guarda para ofrecerte en sacrificio
Su impura sangre en tu funesto mármol.

La unidad italiana, perenne ilusion del espíritu nacional, de antemano cantada por sus poetas, se realiza por la espada de Napoleón y, aunque brutalmenie deshecha por el Congreso de Viena, encuentra al fin su forma definitiva.

La embriaguez de la victoria o el sentimiento del fracaso, resplandecen en todos los escritores del siglo XIX.

Unida la idea romántica literaria con el sueño político del *risorgimento*, se entabla una lucha entre los *clásicos*, vigorosamente apoyados por el gobierno de Austria, y los *románticos*, pletóricos de savia y de esperanza juvenil.

ALESSANDRO MANZONI se coloca a la cabeza del movimiento romántico, y su genio da la ley en los primeros cincuenta años del siglo XIX (1784-873). Manzoni era nieto de Beccaria, y, residente algun tiempo en París, se contagió de volterianismo, pero su esposa lo trajo al redil del catolicismo. Sus primeras obras son la elegía *In morte di Carlo Imbonati* y el poema mitológico *Uranie*. El cambio de ideas en favor del catolicismo se notó en los *Inni sacri*, publicados en 1810. Coronó su fama la oda *Il cinque maggio* (El 5 de Mayo).

Así como ya inmóviles,
Faltos de tanto aliento,
Sus despojos miráronse
Sin vida y movimiento,
Así la tierra atónita
A tanta nueva está;
Mudan, pensando en la última
Hora del hombre fiero;
Ni sabe cuando intrépido
Otro mortal guerrero,
Como él, su polvo fúnebre
Sangriento pisará,
En fulgurante solio
Vélo mi musa y calla,
Cuando con suerte asidua
Triunfa, cae y batalla:

Entre el común estrépito
No hizo su voz oir:
Libre de vil encono,
O cobardes rencores!
Hora se erige, al súbito
Morir de sus fulgores,
Y esparce en su urna un cántico
Que acaso ha de vivir.
Del Alpe a las Pirámides,
Del Rhin al Tajo ameno,
En alas del relámpago
Lanzó su diestra el trueno,
E hirió del Nilo al Tánais,
Del uno al otro mar
¿Aquesta es gloria? Júzguelo
Mejor la edad futura:
Yo me humillo al Altísimo,
Que quiso en su criatura
De su hacedor espíritu
Tan gran sello grabar.
El proceloso y férvido
Gozo de un gran intento,
Un corazón, que indómito
Sirve a reinar atento,
Y alcanza un premio insólito
Que era en vano esperar.
Todo probó: la gloria
Ganada a sangre y hierro,
La fuga, la victoria.
El trono y el destierro;
Dos veces en el polvo,
Y dos sobre el altar,
Nombre se dió. A dos épocas,
Una contra otra armada,
Las sometió, terrífico,
A la ley de su espada:
Las acalló; y cual árbitro
Entre ellas se asentó.

Pasó: temprano término
Puso el tedio a su vida,
Causa de envidia acérrima,
De piedad sin medida,
De ira en venganzas ávida,
Y de indomable amor.
Como la frente al náufrago
Pesada onda comprime,
Onda que sobre el mísero
Amenazante gime,
Cuando su vista túrbida
Tierra en vano buscó;
Tal baja a su alma el cúmulo
De su perdida gloria;
Mil veces a los pósteros
Quiso escribir su historia,
Y en las eternas páginas
Su diestra desmayó.
¡Cuántas veces mirándose
Sólo, en recinto estrecho,
Caído el rostro fulmíneo
Los brazos sobre el pecho,
Memorias antes plácidas
Viénenlo a sorprender!
Y recordó las móviles
Tiendas de los guerreros,
Los batallones fúlgidos,
Los ginetes ligeros,
Y el apremiante ímperio,
Y el presto obedecer.
Entonces ¡ay! su espíritu
En congojoso anhelo
Desesperó; mas válida
Mano vino del cielo,
Y a un aire puro y diáfano
Piadosa lo llevó.
Y a las sendas, benévola,
Lo entró de la esperanza,

A las moradas célicas
Donde el premio se alcanza,
Donde es tiniebla lúgubre
La gloria que pasó.
Fe, que inmortal, benéfica,
Vences toda grandeza,
Aquesto escribe: «Alégrate,
»Que más soberbia alteza
»Al deshonor del Gólgota
»Jamás se doblegó.»
De sus cenizas áridas
Toda aversión aleja
El Dios eterno y máximo
Que consuela y aqueja,
Cabe su yermo túmulo
Excelso reposó.

(*Trad. de Pesado.*)

Su gloria de novelista eclipsó los lauros del poeta. *I promessi Sposi* (Los prometidos), es una de las novelas más celebradas del mundo, aunque ingénuamente confesamos que nos gusta, pero no nos entusiasma.

No fué Manzoni tan feliz en el teatro, aunque la tragedia *Il Conte di Carmagnola* y *Adelchi*, poema trágico, le valieran gran notoriedad. No recordamos quién lo compara a García Gutiérrez; mas sin negar que entre las obras dramáticas de uno y otro existen puntos de contacto, nosotros preferimos al poeta andaluz, inspirado e indocto, sin tesis y sin objetivo, deslumbrado por la Belleza y persiguiéndola con el generoso impulso de su juventud optimista y meridional.

El genuino sentimiento de la literatura liberal, amortiguado en Manzoni, hizo inesperada explosión en la lira de LEOPARDI (1798-837). Profundo helenista, autor de poesías griegas saturadas de gusto clásico, traductor y comentador de helenos y latinos, ¿quién pudo sospechar que el disfraz de erudito encubría un corazón henchido de savia moderna, sediento de liber-

tad, con todas las exaltaciones de su espíritu, apenas sostenido por las exiguas fuerzas de enfermiza constitución? Leopardi, como todos los seres precoces, perdió su salud, gastada en excesivo trabajo. Los sufrimientos físicos, unidos a las decepciones políticas, y el recuerdo de sus disgustos de familia, por la severidad con que su padre intentó ahogar los sentimientos liberales del poeta, impregnaron su alma de profunda melancolía que se refleja en su lirismo sincero y pesimista. Las poesías más celebradas son *El amor y la muerte*, *La tarde de un día de fiesta*, *A Italia*, *Al monumento del Dante*, cuyos inflamados versos apostrofan a los abatidos italianos, y *A Angelo Mai*, en que desenvuelve el mismo tema, tal vez con mayor variedad y amplitud. Véanse estas tristes rimas vertidas por Baraibar.

A LA LUNA

Recuerdo, Luna hermosa,
Que hace un año llegaba a esta colina
Lleno de horrible angustia a contemplarte.
Sobre la selva hojosa,
Tú la faz levantabas argentina
Con el mismo fulgor que hoy la ilumina,
Trémulo y nebuloso
Parecía tu disco refulgente
A mis ojos en lágrimas bañados;
Que mi vivir penoso
Era, Luna querida, y al presente
Lo es y lo habrá de ser perpetuamente.
Y no obstante me agrada
La fecha recordar de mis dolores;
Que aunque dure el afán y corra el llanto,
La desgracia pasada
Es grato, de la vida en los albores,
Recordar, cuando aún va con dulce encanto,
La esperanza cubriéndolos de flores.

El pesimismo había prendido en el alma del poeta. El *Bru-*

to minore es un canto de desesperación, de ese sordo y constante desengaño reflejado en la amarga frase: «Virtud, eres una palabra». El vacío del espíritu consumó la destrucción de sus fuerzas, los desencantos le hicieron aborrecible la vida y la idea de la muerte llegó a constituir una obsesión. Llegó a la triste conclusión de que la sociedad es una liga de bribones contra los hombres buenos. Con tal convencimiento, y falto de energías físicas, el problema no tiene más que una solución: morir.

III

El romanticismo en Portugal

En Portugal se dejó sentir como en toda Europa, la transformación social que en Literatura se manifestó por el Romanticismo, el borrascoso alzamiento contra la preceptiva tradicional. Los emigrados liberales, y al frente de ellos Garret y Herculano, iniciaron la evolución romántica portuguesa. ALEJANDRO HERCULANO (1810-77) es la personalidad literaria más famosa de la literatura portuguesa moderna. Emigrado político, mezcló su voz a las querellas que agitaban a su patria, y, romántico exaltado, llevó su ideal a todos los géneros literarios, produciendo obras magníficas en todos ellos.

Merced a su precocidad, a los veintiséis años publicó *A voz do propheta*, y a los veintiocho una verdadera obra maestra *A harpa do crente*, donde compite la grandeza de los pensamientos con la virilidad del lenguaje y la hermosura de la versificación. En esta colección se destacan la *Semana Santa*, la *Cruz mutilada* y la *Arrabida*, en que la emoción religiosa de Herculano, parecida a la de Klopstock, se ilumina al fulgor del cristianismo medioeval.

La Historia de Portugal es un monumento sin antecedente en la literatura de su país. Las pasiones políticas levantaron marejada enorme contra los primeros tomos de la obra, pues

sólo cuatro vieron la luz. Además, escribió una *Historia del origen de la Inquisición en Portugal.*

En concepto de novelista, Herculano ha ilustrado la literatura de su país con obras magistrales: *Eurico el presbítero*, lucha sin gloria del alma apasionada con los votos religiosos, cual águila caudal que, nacida para reinar en los espacios, quiebra inútilmente los poderosos remos contra los hierros de su jaula, y *El Monje del Císter*, asunto de los tiempos de don Juan I, por cuyas páginas atraviesa con silueta fatídica el genio de la venganza, son producciones de carácter histórico, llenas de interés, de vida, de sabor local, aunque la brusca aparición de la personalidad del autor interrumpa tal vez, sin beneficio para la ilusión del lector, el patético curso del relato.

Como autor legendario, publicó dos tomos de *Leyendas.* El primero contiene cuatro, a saber: *El alcaide de Santarén*, *Arras por fuero de España*, *El Castillo de Faria* y *La Bóveda.* Hablando de una de ellas, dice el Sr. Romero Ortiz: «*Arrhas por foro d'Hespanha* figura con justo título entre los más preciados monumentos de la literatura portuguesa de nuestros días.» El asunto de la leyenda son los trastornos públicos motivados por las nupcias del rey D. Fernando con D.ª Leonor Téllez. El segundo tomo abraza cinco: *La dama del pie de cabra*, leyenda fantástica basada en una tradición vizcaína; *El obispo negro*, *La muerte del lidiador*, *De Jersey a Granville* y *El párroco de aldea*, un tanto desmayado por sus prolongadas digresiones.

Herculano es al despertar romántico de Portugal, lo que Camoens al renacimiento clásico, creyente y liberal, cronista y profeta, enamorado de la verdad y de su patria, el genio de Herculano es menos universal y más portugués que el de Camoens, acaso porque su situación actual no permite a los lusiadas contemporáneos llevar cual los antiguos, la voz de Europa sobre las ondas de los mares.

IV

El Renacimiento provenzal y catalán

Al extremo opuesto de la península, otro pueblo dormido sintió la llamada a la vida que aquella apelación a la Edad Media había dirigido a las nacionalidades aletargadas o por la fuerza sometidas, y el inextinguible genio provenzal sufrió brusco estremecimiento, desde el sagrado recinto de Albi hasta las playas de Cataluña. Ya en Provenza venía fermentando el renacimiento; el Romanticismo preparó el medio, sólo faltaba un hombre de genio para encarnar la idea, y surgió la personalidad de Mistral.

Federico Mistral (1830-914), el genio de la moderna poesía provenzal nació en Maillane (Bouches du Rhône). Discípulo del ardiente Roumanille, hizo su primer ensayo con el poema *Li Meissoun*, y entró a formar parte de la redacción de *La Commune*. Su reputación nació del poema *Miréio*, que hizo exclamar a Lamartine: «¡Un grand poète épique est né!» Este poema fijó definitivamente la moderna lengua provenzal. No reside la fuerza épica de *Miréio* en el asunto, vulgar historia de amores privados; ni en la acción, reducida a la concurrencia de varios pretendientes, a la traición de uno de ellos contra el amante preferido y a la oposición de los padres de Miréio contra el cestero Vicente, destrozando el corazón de la doncella, que huye del hogar y halla la muerte bajo el sol de los campos provenzales. El toque épico resplandece más en el fondo del cuadro, en el ambiente, en la feliz intuición de la objetividad, en la unificación del espíritu patrio, en esa poética evocación del genio provenzal, en la admirable procesión de matices y fulgores con que el mediodía se desenvuelve ante la imaginación del poeta. Cuantas huellas dejaron en la mente provenzal los engendros sombríos del Norte, que parecen brotar informes y nebulosos de las penumbras de la fantasía;

cuantos surcos luminosos marcó en las ondas mediterráneas el genio creador del Oriente, cuantas reminiscencias clásicas se perpetúan en estos pueblos, eternos sacerdotes de la forma; todos esos elementos viven en el poema, unidos a la delineación vigorosa, a los efectos de luz, a la vitalidad creadora de las razas meridionales. El asunto puede ser de cualquier parte; lo que es local, objetivo, épico, es el medio, la fauna, la flora, el clima, las costumbres, el modo de ser y el modo de amar, porque en el corazón de Miréio hay vibraciones exclusivas de Andalucia y de Provenza. Mistral fué luego el propagandista del renacimiento y selló con su *Oda a los catalanes*, la inteligencia de los pueblos de la misma familia, que se extendían a ambos lados de los Pirineos.

La segunda obra de Mistral, el *Calendau*, hermoso poema en doce cantos, tiene por argumento las hazañas del pescador Cassis para libertar a su amada la princesa Esterelle, joven descendiente de los antiguos Baux y sacrificada al inicuo Severan, su marido. No tan fresca, no tan ingenua cual Miréio, la segunda creación de Mistral, fruto maduro de su genio, condensa toda la fuerza de su inspiración.

Mistral dió a luz en 1875 una colección de poesías, con el título de *Lis isclo d'or* (Las islas de oro), y fué proclamado *Capoulié* o jefe de la federación literaria de las provincias meridionales. Su poema *Nerto*, inspirado en la tradición pontificia de Avignon, obtuvo premio en la Academia francesa. Quiso luego dotar a su idioma de un diccionario, y compuso *El tesoro de la felibrería*, premiado por la Academia con 10.000 francos. Nunca satisfecho de su propaganda, fundó la *Revista felibre* y aceptó la dirección de *L'Aioli*.

Para completar el cuadro de la producción literaria de Mistral, citaremos *El poema del Ródano*, la más épica y simbólica de sus obras, sus *Memorias*, y una tragedia, *La Reine Jano* (La Reina Juana), no coronada con gran éxito, acaso porque su savia regional no logró ser bien asimilada por el público de París.

La absoluta confianza de Mistral en su triunfo se retrata en la célebre *Çansoun de la coupo*, que tiene por estribillo:

¡Coupo santo	Copa santa y rebosante,
E versanto,	Derrama con profusión
Vuejo a plen bord,	Oleadas de entusiasmo,
Vuejo abord	De los fuertes el vigor.
Lis estrambord	
E l'enavans di fort!	

Preparado el terreno por la vibrante oda *A la Patria*, de Aribau, abierto el teatro por Soler y Vidal a la lengua catalana, fermentando por todo Levante el ansia de renacimiento, a la voz del gran poeta provenzal, correspondió en España un eco digno de ella.

Humilde, modestísimo sacerdote, henchido de fe sincera y dotado de extraordinaria fantasía, JACINTO VERDAGUER (1845-902) es la gloria nacional más legítima de la edad contemporánea.

Desde niño hacía versos como si sólo hubiera nacido para empaparse de la poesía y cantarla con la naturalidad de las aves. Su primer poema, la *Atlántida*, tiene por asunto el hundimiento en los mares del ignorado continente, ya señalado por Platón, y acerca de cuya efectividad tantos trabajos ha realizado la Ciencia. Tan colosal acontecimiento se enlaza en el poema con los tiempos fabulosos de la historia de España, con la venida de Hércules y con la fundación de las más antiguas ciudades de la Península. Quisiéramos indicar a la admiración de los lectores algunos cuadros tan sorprendentes como el incendio de los Pirineos y otros; pero todo el poema es, más que una acción, un cuadro inmenso, asombroso, que llena todos los cantos del poema sin cansar un momento, cosa que apenas se concibe. El estilo es de tal galanura, tan vivas y tan nuevas las imágenes, el tono tan sostenido y oportuno, que ningún épico español lo iguala, y cuando España perdía ya las

esperanzas de tener un poema épico, la *Atlántida* ha venido a colocarla al nivel de otras naciones.

El Canigó es una leyenda bellísima, para el señor Menéndez Pelayo superior a *La Atlántida* porque la reputa más humana; no así para nosotros, que no juzgamos ese carácter como razón decisiva del mérito de las obras. *El Canigó* presenta una riquísima filigrana, una sarta de perlas a cual más preciosa; pero la concepción total de *La Atlántida* ofrece un fantasma genial de incomparable grandeza. *El Canigó* revela un gran poeta. *La Atlántida* supone un genio.

Tiene también Verdaguer una leyenda de no tan altos vuelos, acerca de la Virgen de Monserrat, y los *Idilis*, dulcísimas inspiraciones escritas en un lenguaje tan amplio, tan rico, tan suelto, que son una verdadera gloria de la lengua catalana. Otro tanto pudiéramos decir de los *Conts místichs* y de los *Aires del Montseny*. Verdaguer es él solo una literatura.

Cuando escribíamos estas líneas vivía aún, enfermo y triste, el egregio poeta. Pero antes de caer para no levantarse más, tuvo la bondad de enviarnos un ejemplar de los *Aires del Montseny* con una dedicatoria, acaso la última que haya puesto en su gloriosa vida. Sea para él la existencia de ultratumba dulce compensación de los dolores sufridos en la tierra, donde jamás se extinguirá el culto de su genio ni el recuerdo de sus virtudes.

V

El romanticismo alemán.

Diferentes causas concurrieron a la aparición del romanticismo en Alemania. De una parte, acaso la más principal, el movimiento filosófico iniciado por Kant; de otra, el patriotismo excitado por la lucha contra el Imperio francés. Las formas clásicas fueron objeto de burla, y la imaginación se proclamó el único criterio de la producción literaria.

La filosofía nueva tendía, en general, a un panteísmo místico, que siempre constituyó el fondo del espíritu germánico, y la galvanización de los ideales de la Edad Media acaso no es más que el secreto instinto de la raza volviendo inconscientemente los ojos a la antigua concepción religiosa de los germanos.

Este renacimiento se unía a la pasión por la independencia de la Patria, se inspiraba en el odio a Francia, amiga del clasicismo, y se esgrimía como un arma en aquella lucha en que, cual dice Heine, «Schlegel conspiraba contra Racine a la par que los príncipes alemanes y sus ministros contra Napoleón».

El romanticismo alemán comienza por la crítica, se nutre con los estudios de literaturas extranjeras, contribución prestatada por Schlegel y por Herder, y se funda en teorías estéticas, antes de exteriorizarse prácticamente en los dominios del arte. Por esta razón no se detiene a semejanza del romanticismo latino, hijo exclusivo del sentimiento y de la imaginación, sino se extiende con la inflexibilidad de la lógica y llega impasible hasta las últimas consecuencias.

El romanticismo se precipita por dos direcciones divergentes. En su amor a la Edad Media, comienza por tachar de prosaica a la moderna civilización, se obceca hasta erigir el despotismo en ideal y el obscurantismo en ilusión poética; y en su horror a las reglas, aborreciendo cuanto sujete la ola de la fantasía, siquiera se llame razón o moralidad, concluye por un arte subjetivista, sin raíces en el mundo real, extravío que provocó la desatentada reacción seudo-realista que hoy padecemos.

Los hermanos Schlegel fueron los apóstoles del romanticismo; su paladín el inolvidable Schiller.

Los Schlegel eran dos románticos en todos los sentidos de la palabra. El mayor, Augusto Guillermo (1767-845), profesor en Bonn, entusiasta de la literatura inglesa y de la española, contribuyó eficazmente a sacudir el yugo francés en la doble esfera política y literaria. Sus producciones más conocidas son el *Curso de Literatura dramática* y la *Historia de la Literatura*

antigua y moderna, reducida a crítica sin exposición de hechos. El menor, Carlos Guillermo Federico (1772-829), escribió novelas (*Lucinda*), poemas (*Hércules, Rolland*), tragedias (*Alarcos)*, sonetos, estudios de filosofía y de historia. Ambos hermanos, más poeta el segundo, más razonador el primero, abrazaron un círculo intelectual demasiado extenso. En unión del poeta Luis Tieck (1773-853), fundaron el *Atheneum*, periódico misionero del nuevo Evangelio. Federico vivió como poeta y abandonó este mundo soñando con la restauración del sacro imperio romano-germánico.

Juan Cristóbal Federico Schiller (1759-805), es, en opinión de Heine, el poeta más noble, si no el primero entre los poetas alemanes. La agitación de su vida y el exceso de trabajo le condujeron joven al sepulcro. Schiller es muy admirado como poeta lírico, *La canción de la campana* se ha traducido a todas las lenguas de Europa; mas, en concepto nuestro, su personalidad dramática vive mucho más poderosa. La misma canción de la campana es inspiración de matiz èpico, y en casi toda la lírica schilleriana se impone un elemento objetivo que abruma y a veces borra la subjetividad. Nos permitimos traducir la *Imagen velada en Sais* por parecernos la más honda de todas sus inspiraciones líricas.

Doncel audaz a quién la sed ardiente
Del saber llevó a Egipto, deseoso
De aprender los hieráticos secretos,
Logró, con alas rápidas volando
Su mente, descorrer el velo apenas.
La fiebre de indagar le devoraba,
Y apenas si podía el hierofante
Sus ímpetus calmar. —¿Qué es lo que tengo,
Si no lo tengo todo?—Asi exclamaba,
—¿Hay un menos y un más? La Verdad tuya,
¿Se asemeja al placer de los sentidos,
O a una suma mayor o más pequeña
Que siempre puedes poseer? ¿No es una?

¿Indivisa no es? Sólo un sonido
Roba de una armonía, un color solo
Del arco-iris, ¿qué te queda? Nada,
El conjunto armonioso, cae deshecho.
Conversando así un día, se encontraron
Parados en rotonda solitaria,
Donde, cubierta por tupido velo,
Llamó una imágen la atención del joven.
¿Qué se esconde, exclamó, tras de ese manto?
—La Verdad—le responden—¡Cómo!—grita—
Aspiro sólo a la Verdad, y ¿es Ella
La que se oculta a mi febril mirada?
—Allá con la deidad—, el hierofante
Replica, y dice la velada efigie:
—Ningún mortal podrá tocar mi velo
Hasta que con mis manos lo levante.
Y si mano profana y pecadora
Este cendal vedado descorriese
Antes que yo...—¡Qué! ¡Habla!—Ese culpable
Ha de ver la Verdad.—¡Rara sentencia!
Tú mismo, tú, ¿jamás lo has levantado?
—A fe mía, que no. Nunca he sentido
La tentación.— ¿Que no? No lo comprendo.
Si sólo un débil muro me separa
De la ansiada verdad...—Y algo más grave,
Una ley,—su guía le interrumpe.—
Esa gasa tan ténue entre tus manos
Pesará abrumadora en tu conciencia.
Tornó a su hogar el joven pensativo.
El hambre de saber le roba el sueño.
Febril se agita y a la media noche
Abandona su tálamo. Inconscientes
Vuelan sus pasos trémulos al templo.
Su esfuerzo juvenil escala el muro
Y el sagrado recinto audaz profana.
Inmóvil permanece. Hondo silencio,
Apenas roto por los ecos tristes
Con que las espantadas sepulturas

Repiten sus pisadas, le estremece.
Allá en lo alto, por la abierta cúpula
Pálido el astro de la noche irradia
Su argentino fulgor. Entre las sombras
Brillando como un dios vivo y presente
Se alza la imagen en su tul envuelta.
Se acerca el joven con incierta planta,
Tocar procura el velo y le parece
Que le rechazan brazos invisibles.
¿Qué intentas, infeliz?—una voz grita—
¿Pretendes sorprender lo más sagrado?
Y la voz del oráculo prorrumpe:
—Ningún mortal levantará este velo.
Sólo yo.—Y añadió la misma boca:
Quien descorra este velo misterioso
Ha de ver la Verdad.—Haya lo que haya
Tras el denso cendal—el joven grita—
Yo lo levantaré ¡Yo quiero verla!
—¡Verla! ¡Verla!—fatídicos repiten
Con voz burlona prolongados ecos.
Osado el joven descorrió la gasa.
Y ¿qué vió allí?—preguntaréis—Lo ignoro.
Pálido y sin sentido le encontraron.
Al apuntar el sol los sacerdotes
Ante el sagrado pedestal de Isis;
Lo que vió y aprendió jamás lo dijo.
Nunca su pecho recobró la calma
Y una pena infinita, abrumadora,
Hundió su juventud en el sepulcro.
¡Ay de aquél!—repetía—¡Ay del osado
Que busca la Verdad por el delito!
¡Jamás la culpa engendrará la dicha!

La carrera dramática de Schiller se inicia con *Los Bandidos*. En este drama, explosión de la efervescencia revolucionaria que bullía en la juventud alemana, nos presenta el carácter de un hombre dotado de las más excelsas cualidades, y sin embargo, perdido para el Bien. Karl Moor se convirtió en el ídolo de

las exaltaciones románticas, y el drama conquistó para su autor una inmensa popularidad, no consolidada por las nuevas creaciones que confió a la escena. El renombre dramático de Schiller no se rehabilitó hasta la aparición de *Don Carlos*, poema dramático detenidamente escrito y no definitivamente redactado hasta 1804. La trágica historia de la muerte del hijo de Felipe II, se desenvuelve conforme a la opinión entonces reinante y hoy desvanecida, acerca de tan deplorable suceso. La versificación y el estilo del drama revelan un notable progreso en la habilidad técnica de Schiller.

Nombrado profesor de Historia en 1788, abandonó la poesía, y publicó la *Historia de la insurrección de los Países Bajos*, obra maestra de la prosa alemana. En los cuatro años que ocupó la cátedra, escribió las *Emigraciones de los pueblos*, *Las Cruzadas* y la *Historia de la guerra de los Treinta años.* Renunció a la enseñanza y se contrajo a la filosofía, siguiendo el espíritu de Kant. De esta época son las *Cartas sobre la educación estética de la humanidad.* Pobre y enfermo, volvió en 1794 a Jena, donde contrajo fraternal amistad con Gœthe. El primer efecto de esta unión memorable fué la publicación de *Die Horen*, revista de poesía y estética, en la cual insertó Schiller algunas disertaciones. Gœthe y Schiller publicaron luego *El Almanaque de las Musas*, e indignados por la frialdad del público, escribieron los *Xenien*, mordaces invectivas contra los poetas favoritos del público y contra los editores que patrocinaban a autores detestables.

Tres años después tornó Schiller a la poesía dramática con la trilogía *Wallenstein*, cuyo éxito, superior a sus esperanzas, lo decidió a consagrarse exclusivamente al teatro. A *Wallenstein* siguió *Maria Estuardo*, en concepto de Mad. Staël, «la más patética y mejor concebida de las tragedias alemanas», y después de otras, no tan memorables, el nombre de Schiller se sublimó con el *Guillermo Tell*, magnífica apoteosis de la libertad. Desde el pensamiento capital hasta el último detalle, se nota la seguridad del genio: el mismo Schiller llegó a decir en sincero arranque: «Domino el género teatral».

Schiller es un poeta de poderosa originalidad, de inspiración nobilísima, de fantasía exuberante, y manifiesta siempre un soberano dominio sobre la lengua alemana. Es también uno de los seres privilegiados que más claramente han visto y voluntariamente aceptado la misión providencial del artista. y así confunde en igual culto lo bello y lo bueno, resignándose al sacrificio por el ideal. De ahí el puro entusiasmo que flota sobre las angustias de la vida y del trabajo, así como el sello de noble melancolía que excita la atracción simpática de cuantos han sufrido la purificación del dolor.

Sea o no cierto lo que piensa un crítico alemán de que las obras históricas y filosóficas de Schiller no deben considerarse más que como ejercicios y estudios para el drama, lo que sí puede asegurarse es que la escasa fijeza de sus ideas revela la lucha interior del hombre que no ha conseguido ponerse de acuerdo consigo mismo.

Contrastándose y hermanándose a un tiempo, Schiller y Gœthe, son como dos contrarios hemisferios, que mutuamente se oponen y se suponen; rayos divergentes de un mismo foco, o mejor, dos seres de una misma especie, que cuanto más distintos más se aman.

Juan W. Gœthe (1749-1832) es uno de esos genios universales que se imponen a su época. Su obra, alemana solamente por el idioma, se eleva por sus condiciones a obra general humana. No es un poeta realista, como se ha creído, opuesto al idealismo de Schiller; Gœthe es un idealista que concibe un ideal más alto que el subjetivo.

Gœthe, natural de Francfort, poseía vastos conocimientos y un amor sin límites a la literatura. Su primer triunfo se debió al drama *Gœtz de Berlíchingen,* apoteosis de la fiereza caballeresca medioeval, sacado de la autobiografía de un guerrero wurtemburgués (1480-562). La audacia de que el autor alardeó en la composición y en el estilo, excitó un inmenso entusiasmo y despertó el genio alemán.

Prescindiendo de las producciones de segundo orden, me-

rece digna mención la tragedia *Ifigenia,* feliz imitación del teatro griego, por la pureza irreprochable de su forma. En 1798 dió a luz otra de sus obras maestras, el poema en nueve cantos *Hermann y Dorotea*, poética concepción basada en un interesante episodio de la historia de su país, en la huída de los emigrados de Salzburgo en 1731,

El poema que ha inmortalizado a Gœthe, es el *Fausto*. La inalterable serenidad de su genio se adaptaba más a la concepción épica que al arrebato lírico o a la animación dramática. Anciano y atormentado interiormente, el doctor Fausto vende su alma al diablo, a cambio de la eterna juventud. Fausto, auxiliado por el diablo, que toma el nombre de Mefistófeles, seduce a Margarita, joven virtuosa y sencilla, y mata a Valentín, hermano de ella. Margarita encerrada en una cárcel, va a morir como criminal; Fausto intenta arrancarla de la prisión, mas ella se resiste y le rechaza exclamando: ¡Me causas horror! Fausto se apasiona luego de Elena, que se evapora en sus brazos, y, después de expiar sus culpas, consigue romper el pacto con Mefistófeles y salvarse.

La idea del *Fausto* fué sugerida a Gœthe por antigua leyenda del siglo VI, donde un fraile, deseoso de obtener dignidades en su carrera, pacta con el demonio. La leyenda se extiende durante la Edad Media, transformándose de variadas suertes, invadiendo el teatro, y llegando todavía imperfecta desde el punto de vista artístico a manos de Gœthe. Fácil es distinguir en el *Fausto* la parte aprovechada de la leyenda y el elemento original de Gœthe. En el simbolismo del poema, Fausto es un alma superior que pugna con lo vulgar y experimenta una ambición, un deseo insaciable; Margarita es el amor que redime; Elena, el amor que embriaga; Mefistófeles, la finitud unida siempre a la más noble aspiración. Fausto, por arte maravilloso, resulta a la vez un ser humano y un símbolo. Encarna la humanidad, no en su idea fundamental, sino en su estado histórico, tal cual la han labrado los siglos y las evoluciones de las ideas; es hijo de la lucha, el fruto de la eterna

actividad de la especie, y por eso, a la vez que sueña, batalla y no abandona la acción por el placer ni por el lamento. Triunfante o desengañado, se lanza al torbellino de la vida; anhela, es decir, ama, y por el amor se redime, volviendo, en su concepción panteística, a la unidad suprema, a lo divino inmanente en el mundo y en la vida.

La forma exterior del poema responde maravillosamente a la índole del asunto y al modo superior de la concepción.

Además de las obras citadas, compuso Gœthe poemas líricos, elegías de pureza clásica, baladas elegantísimas, fábulas, epigramas, comedias, dramas, óperas, novelas, libros de viajes, biografías, historias, cartas, opúsculos científicos y técnicos... Como prosista, sus mejores producciones son el *Werther*, psicología de un soñador que termina fatalmente en el suicidio, y *Wilhelm Meister*, obra trabajada durante cuarenta años, en que narra las aventuras de un hombre que buscaba su verdadera vocación y concluye por hacerse médico. El *Wilhelm* tiene lindos episodios y grandes méritos; pero le falta la unidad y el interés del *Werther*.

En Gœthe, la inteligencia se sobrepuso a la sensibilidad, y la voluntad guió con imperativo inflexible todos sus pasos. ¿Donde está el sentimiento en los versos amorosos de Gœthe? No se hallará; ingenio, si. ¿Puede llamarse amor esta galantería?

EN LA CUMBRE DE UNA MONTAÑA

Grato cuadro, Belinda, este sería,
Si mi amor no absorbiera tu beldad;
Mas, si yo no te amase, vida mía,
¿Algo bueno, algo hermoso encontraría
Del mundo en la desierta inmensidad?

Poeta grandioso, pero desigual, ha condensado toda su vitalidad en el *Fausto*. Las demás obras suyas delatan aspectos parciales de su personalidad y de su genio.

Secuela y consecuencia última del romanticismo alemán, la

nueva dirección llamada la *Joven Alemania* brilló desde1830 a 1850. El carácter especial de esta escuela se patentiza con la introducción de la política en la literatura. Otras escuelas habían prestado su calor a ideales políticos y religiosos; pero ninguna los había inscrito como una finalidad en su bandera.

Enrique Heine (1799-856), la figura que sobresale en el cuadro de la *Joven Alemania*, hijo de judios, nació en Dusseldorf. Doctorado y convertido al cristianismo, viajó mucho, y al cabo fijó su residencia en París, donde murió. Heine es un poeta lírico humorista y desigual: pero dotado de singulares condiciones literarias.

A las *Poesías líricas*, su primera obra, siguieron las *Tragedias*, después su *Libro de los cantos* y sus *Cartas*, y, en fin, los *Reisebilder* (1833). Desde esta fecha escribió en francés, y sólo veintiún años después dió a luz en alemán las *Nuevas poesías*, precursoras del poema *Atta-Troll*, y del *Romancero*.

La interdicción impuesta a sus obras por la Dieta germánica, aumentó su popularidad, debilitada luego por el amor a Francia y por sus sátiras contra el germanismo y los antiguos héroes alemanes, graves pecados que no le perdonaron sus compatriotas. Nunca dejó Heine de amar a su Alemania, pero acaso presintiendo la catástrofe de su país, aborrecía su organización, su espíritu reaccionario y militarista, y maldecía el águila prusiana que había expulsado al ruiseñor aleman. Con razón temía que el penacho del casco atrajese los rayos de los pueblos libres.

Espíritu humorista, afecta un escepticismo que tal vez no siente, o al menos con la misma intensidad que lo dice, y, a un tiempo brusco y delicado, descuidado y primoroso, es uno de los poetas más dignos de estudio que ha producido el siglo XIX. Su poesía etérea, sin líneas ni color, difusa e impalpable, no brilla igualmente perceptible para todos los lectores, ni para todas las edades. La primera impresión denota superficialidad, los metros parecen vacíos, la emoción estética provocada no halla completa satisfacción, deja el malestar de un compás in-

terrumpido, de una estrofa sin concluír. Hay que ahondar más, hay que internarse en las indecisiones del poeta, hay que esperar el momento de la revelación, y entonces brota de las tinieblas un gigante.

Véanse dos de sus más típicas composiciones, vertida la primera por Alvarez Surga y la segunda por Llorente.

Los pensamientos del sabio
Son las mieses cultivadas;
Pero son los del amante
Las florecillas lozanas,
Que entre las mieses ocultan
Su belleza, avergonzadas.
¡Cómo se cimbran los trigos,
Orgullosos con su carga!
¡Cómo se esconden las flores
Temerosas de la azada!
Florecillas de los campos,
Azules, rojas y blancas,
El segador, implacable,
Ni aún en vosotras repara;
El labriego con su trillo
Por inútiles os mata,
Y el hombre desocupado,
Que sin quererlo se encanta,
Al herir vuestros colores
Su desdeñosa mirada,
Pregunta para qué sirve
Tanta flor y yerba tanta.
Hay hombres que son desiertos,
Que nunca producen nada;
No existen flores ni frutos
En el fondo de su alma.
Florecillas de los campos,
Azules, rojas y blancas,
Sois el adorno más rico
De la sencilla aldeana,

Que al arrancaros os besa,
Cuidadosa os entrelaza
Y corre luego, buscando,
Para lucir su guirnalda,
La música y el bullicio
De la campesina danza,
O el murmullo sosegado
De solitaria enramada,
Donde le ofrezcan unidos,
En unión bendita y santa,
El amor todos sus goces
Y el campo todas sus galas.

LA DESPEDIDA

El ruiseñor cantaba; florecia
El tilo y fulguraba el sol radiante,
Entonces me besaste, vida mía,
Y tu trémulo brazo me oprimía
Sobre tu ansioso pecho palpitante.

Mustias las hojas que la selva viste,
Cayeron; con glacial indiferencia
Rodaba el sol; graznaba el cuervo triste,
Nos dijimos adios, y tú me hiciste
La más ceremoniosa reverencia.

VI

El romanticismo inglés

Ni el aislamiento, ni el enorme peso de la tradición, pudieron evitar en Inglaterra la repercusión de aquel estallido de ideas con que la Revolución francesa asombró al mundo. En todas partes, aun en pueblos tan apartados como el nuestro de la evolución filosófica europea, se tradujo en convulsiones o

en conatos políticos, religiosos y sociales, coronados de distinto éxito.

La solidez de su constitución, la incalculable fuerza de resistencia y la exigua impresionabilidad del pueblo inglés, ya que no anular, lograron disminuir la intensidad del embate, reduciendo el ansia de renovación a una revolución de carácter literario. Nada de sacudidas sociales, ni de tumultos políticos, ni de guerras religiosas. Pensadores que rompían el molde de las escuelas; poetas que inflamaban su imaginación en los nuevos ideales; novelistas que señalaban, sin aires de apóstol, defectos y contradicciones del orden social.

El romanticismo en la Gran Bretaña, como en el Continente, abandona los trillados senderos de la preceptiva clásica y se traduce en un renacimiento de extraordinaria acometividad poética. Un sentimiento más real de la Naturaleza, un arranque poderoso de idealismo y la incertidumbre de un ideal no claramente definido, causan un mayor predominio del elemento subjetivo, que se traduce en un lirismo más puro.

Ya en el siglo XVIII había ROBERTO BURNS (1759-96) alzado la voz de la rebelión, tronando contra la Iglesia, el Estado y la desigualdad entre los hombres, abriendo su pecho a la *Visión de la libertad*, perenne sueño del poeta agricultor. Brote aislado de una época de preparación, Burns no tuvo inmediatos secuaces; mas la chispa de la hoguera encendida en Francia prendió en el grupo de poetas apellidados *lakistas*.

Dióse este nombre, de *lake*, a ciertos poetas que gustaban de vivir en las orillas de los pequeños lagos situados al NO. de Inglaterra. Constituído el lakismo en escuela, se caracterizó por el deseo de mezclar la política con la poesía, suspirando por un ideal de emancipación en todas las esferas del espíritu y de la vida,

El lakismo, forma especial del romanticismo, busca también sus inspiraciones en la Edad Media; pero lo hace en son de protesta contra la organización existente. Recorre el lakismo

dos etapas: una de ataques vehementes a la Religión y a la Monarquía; otra de templanza con marcado carácter filosófico.

Los más ilustres lakistas son: COLERIDGE (1772-834), unitario, sociniano, autor de las tragedias *Zapoyla*, *Remordimientos* y *La caída de Robespierre;* de poesías líricas y del poema *Christabel*, rico en imágenes y elegante en la forma; SOUTHEY (1774-834), poeta laureado, y WORDSWORTH (1770-850), que brilló por la distinción del estilo, ya que no por la vigorosa inventiva, sufrió rudas ironías por su ardor en defender la ortodoxia, sólo comparable al entusiasmo que desplegó en combatirla, y cuya devoción por la libertad se trocó también en adhesión al partido conservador y a la iglesia oficial.

Tanto en los citados como en la inagotable pléyade de escritores, surgida al calor de los ideales de emancipación, se nota cómo el romanticismo inglés, menos enamorado que el alemán del medioevalismo, tiende los ojos y el corazón a la vida del porvenir. Sólo Walter Scott, representando lo que el romanticismo encerraba de restauración histórica, estimó los tesoros del pasado, contrapesando aquella fuga de ideas y sentimientos que, por la superioridad de su desordenado genio, vino a personificarse en la excepcional figura de Lord Byron.

LORD BYRON, huérfano de padre, enfermizo en los días de su infancia, buscó desde la adolescencia en la poesía un desahogo del tedio que la vida y los hombres le inspiraban.

Jorge Gordon, que este era el nombre del gran poeta, nació en Londres el 22 de Enero de 1788. Bello, a pesar de que un accidente lo dejó en su infancia con una pierna imperfecta, rico y descendiendo de nobilísima estirpe, aunque de padre libertino, se enredó en larga cadena de amoríos, que no lograron satisfacer las aspiraciones de su alma. A los diecinueve años publicó un libro de versos titulado *Horas de solaz*, vivamente criticado por la *Revista de Edimburgo*. Irritado Byron contestó con una sátira, *Los bardos de Inglaterra y los críticos de Escocia (English bards and scotish reviewers).*

Después de prolongados viajes y románticas aventuras, se

embarcó para Grecia, deseoso de poner su espada al servicio de la independencia griega.

Pasando por alto sus disgustos domésticos y sus aventuras nada edificantes, sólo haremos constar que la salud del poeta, gravemente quebrantada por su vida licenciosa, por sus viajes a España, Francia, Portugal, Italia, Grecia y Turquía, por su hastío del mundo y por los días que consagró al placer en Venecia, antes de embarcarse para Missolonghi, no pudo resistir la fiebre reumática que le atacó en esta ciudad a consecuencia de haberse mojado en un paseo a caballo, y expiró el 19 de Abril de 1824.

Byron se pinta a sí mismo en los varios protagonistas de sus poemas. *Child Harold* es el joven libertino que viaja por tedio de la sociedad. *El corsario* y *Lara* responden al mismo tipo: el hombre que, odiando la sociedad, prefiere vivir en la protesta o en la rebeldía. *Don Juan* es el poema lírico más perfecto que ninguna literatura puede presentar. ¡Lástima que sólo escribiera Byron los seis cantos primeros!

Además de las obras citadas, son muy dignas de admiración *La desposada de Abydos*, el *Giaur*, *El prisionero de Chillon* y *Parisina*. Escribió también otros poemas, como *El sitio de Corinto*, *La lamentación del Tasso*, *Beppo, La isla, La profecía de Dante* y *El sueño*, de gran mérito casi todos; muchas líricas, algunas tan sentidas como *To Jessy* (There is a mystic thread of life, etc.); sátiras e invectivas, como *La edad de bronce*, *La visión del juicio*, contra Southey, y *La maldición de Minerva*, contra lord Elgin; y, en fin, varias composiciones dramáticas: *Marino Faliero*, *Sardanápalo*, *Cain*, *Los dos Foscari*, *Werner*, *El cielo y la tierra*, *El deforme transformado* y *Manfredo*, que es la mejor.

Mucho se han discutido las ideas de Byron y la legitimidad de sus sentimientos: lo que está por encima de la crítica es la perfección del estilo, correcto y elegante siempre, el encanto de la dicción y la singular armonía del verso.

Byron es grande por la lucha y pequeño por el ideal. No

hay en él dulces recuerdos ni luminosas esperanzas: su espíritu se retuerce escéptico, ateo, pesimista. En su genio no late un ideal, sino un desengaño: en su alma se eleva un ara sin imagen, el vacío. Pero se revela grande en su aliento satánico: ni se humilla, ni se da por vencido, lucha con desesperación, encarnando la protesta del individuo contra la ley.

Por referirse a España preferimos para ejemplo la siguiente composición traducida por Llorente:

No me hableis del frío Norte,
No me hableis de inglesas damas;
No habeis visto, no habeis visto
A la gentil gaditana.
No es cerúlea su pupila,
Ni son sus crenchas doradas;
Mas sus negros ojos vencen
Oro y azul, rosa y nácar.
Como el audaz Prometeo,
Robó a los cielos la llama
Que en oscuros lampos arde
Tras sus sedosas pestañas;
Y al caër sus sueltos bucles
En negrísima cascada,
Se ensortijan y se enroscan
Para acariciar su espalda.
Tardo es el *sí* de la inglesa
Y entre sus labios desmaya;
Su rostro hechiza los ojos,
Mas la pasión no lo inflama.
Hija de un sol más ardiente,
Y del amor fiel esclava,
Cual ninguna, os embelesa
La graciosa gaditana.
No es traidora ni mudable,
Ni atormenta a aquel que la ama;
Ame, aborrezca o desdeñe,
Bien sus ojos lo declaran.

Poco, para conseguirla,
Valen el oro y la plata,
Nadie la iguala en ternura,
Nadie en firmeza la iguala.
Si la doncella española
Os dá el corazón y el alma,
No temáis que os la arrebaten
Traición, peligro o desgracia.
Cuando huestes enemigas
Se aproximan, no la espantan;
Y esgrime, si cae su amante,
El hierro de la venganza.
Cuando, al ocaso, el bolero
Con donoso ademán baila,
O fabulosos romances
Dice al son de la guitarra;
Cuando, al rayo de la luna,
Cuentas del rosario pasa,
O al sonar las oraciones
El santo coro acompaña;
Sin rendirle el albedrío,
Nadie puede contemplarla;
Y ella a la pasión ardiente
Corresponde enamorada.
Luengas tierras he corrido:
Hermosuras ví afamadas:
¡Ninguna cual la trigueña
Y ojinegra gaditana!

Para honor de España no podíamos menos de detenernos ante el hecho extraordinario de que dos españoles hayan sido dos escritores ingleses de primer orden. Uno de ellos es WHITE (Blanco), hombre de extraordinaria inteligencia, de quien trataremos en la literatura española, el otro D. NICOLÁS WISEMAN, nacido en Sevilla el 2 de Agosto de 1802 y fallecido en Londres el 15 de Febrero de 1865. Este sapientísimo sacerdote llegó a Primado de Inglaterra y fué el restaurador de la jerarquía eclesiástica católica. Sus *Discursos y Conferencias*,

sus *Lecturas sobre las relaciones entre la ciencia y la revelación*, sus *Essays on various subjects* y sus *Conferencias sobre el protestantismo* han sido traducidos a varios idiomas. El gran título literario de Wiseman, son las dos novelitas *Fabiola* y *La Lámpara del Santuario*. La primera, especialmente, es un cuadro magnífico de la sociedad cristiana en los tiempos de las persecuciones, impregnado en un espíritu tan ingenuo y profundamente religioso, presentado con un arte tan exquisito, y redactado en estilo de tan admirable sencillez, que hacen de *Fabiola* una obra inimitable. Sienkiewicz en su *Quo vadis?* puesta en boga por el reclamo periodístico, imitó sin fortuna Wiseman. ¡Que diferencia entre el original y la imitación!

VII

Literatura norteamericana.

La literatura norteamericana es una rama de la inglesa. Poblado el territorio de los Estados Unidos por emigraciones insulares que llevaron al nuevo continente su lengua y su espíritu, el elemento anglo-sajón, aunque modificado, ha prevalecido sobre los demás. La literatura anglo-americana se caracteriza por su índole práctica, sin que por eso haya dejado de producir obras de imaginación.

En los cincuenta años primeros de la República, los poetas son como ecos de la musa inglesa, y las principales producciones en prosa, las más originales, consisten en memorias, epístolas y discursos.

Mas al adoptar fisonomía propia, la literatura anglo-americana se halló sin raíces en el pasado. La naciente nacionalidad carecía de leyendas míticas, de orígenes brumosos, de héroes idealizados por el esmalte de los siglos. Su único héroe era la misma nación; su epopeya se hallaba harto reciente para ser cantada, puede decirse que aún no había transcurrido; la imagi-

nación, al hablar en las orillas del Mississipí y del Hudson, no pudo contar glorias de los mayores, y convirtió los ojos al problema de lo presente y a las incertidumbres del porvenir. De aquí una literatura práctica, nacida entre los azares de la vida diaria, estudiosa y copartícipe en las empresas políticas y sociales, si bien a veces se amplían sus horizontes haciendo vibrar las fibras del corazón sobre lapsos del tiempo y fronteras del espacio.

El sello práctico puede estudiarse en las deliciosas memorias, almanaques y *La ciencia del bueno de Ricardo*, publicados por el inmortal Franklin (1706-90), que:

Eripuit cœlo fulmen, sceptrumque tyrannis;

así como en *Uncle Tom's cabin* de Mrs. Beecher Stowe. La propensión imitativa se advierte en todos los poetas, desde Bryant (1794-878) hasta Longfellow.

Longfellow (1807-82), profesor de la Universidad de Cambridge, en Massachusetts, y sucesor de Ticknor, comenzó a escribir versos desde su infancia, y llegó a ser el primer poeta norteamericano. Sus mejores obras se reputan los versos líricos y los poemas *Evangelina*, *Poemas sobre la esclavitud*, la *Leyenda dorada* y *Escenas dramáticas*.

Longfellow ha realizado diferentes viajes por Europa, y la influencia de tan encontrados genios literarios, perjudicando su originalidad, le ha llevado a una especie de eclecticismo artístico. *Evangelina*, criada con Gabriel en la feliz Acadia, recuerda a *Pablo y Virginia* y también a *Hermann y Dorotea* de Gœthe; *La Leyenda dorada*, al *Pobre Enrique* de Hartmann, y muchas poesías trascienden a inspiración meridional europea. La belleza serena y majestuosa de su genio, la nobleza de los sentimientos y cierto cosmopolitismo de estilo, levantan la figura de Enrique Wadsworth Longfellow sobre el nivel de todos los poetas de su país.

Y eso que su especial manera de sentir no posee gran fuer-

za de propagación. Así Lewisohn pudo decir: «He loved twice and was twice married; he lost his first wife suddenly and in a foreign land, and not in all his works will you find the intenser utterance of a man's love and grief.»

La voz del poeta moderno y humano anatematizaba el militarismo con profética visión en viriles estrofas:

Del infame poder que llena el mundo
De duelo y de pesar
Y del oro empleado en los combates,
Sólo con la mitad,
Hubiérase el espíritu podido
Del error rescatar,
Haciendo innecesarios en el mundo
Murallas y arsenal.
¡Execración al nombre de guerrero
Profunda! Y quiera Dios
Que el pueblo que su mano fratricida
Ponga en otra nación,
De Caín el estigma, que en la frente
Le puso el Hacedor,
Lleve sobre su frente perdurable,
Como eterno baldón.

Presenta la cultura norteamericana lucida falange de historiadores, siendo de notar que los más ilustres son los que narran la historia del descubrimiento de América por los españoles, especialmente el ciego PRESCOTT (1796-859), exacto en los hechos, juicioso en la crítica, admirable en la naturalidad de su estilo, y el insigne Irving.

WASHINGTON IRVING (1783-859), que en sus relatos españoles se enlaza con la fantástica impresionabilidad de Pérez de Hita, merece de nosotros distinción especial, a causa de su residencia en Andalucía y del raro fenómeno de que un extranjero se haya penetrado del carácter de la Andalucía oriental mejor que ningún español y haya sabido retratarlo sin exageraciones, con una verdad, con una naturalidad y un encanto

sólo apreciable para el lector que conozca bien el retrato y el original. El alma de Granada se transparenta mejor en las bellísimas páginas de Irving que en los cantos de Zorrilla, que en las novelas de Chateaubriand y que en ninguno de los autores que han exaltado sus bellezas. *The tales of the Alhambra* pertenece a ese género de obras que se leen con inmenso deleite y no se olvidan más.

La novela ha sido el género predilecto de los norteamericanos, y por más que todos los matices novelescos se hallen representados con brillantez, tanto el psicológico que encarna en NATHANIEL HAWTHORNE, como el de costumbres que cultivan HALL y HALIBURTON (Sam Slick), o el histórico elevado por FENIMORE COOPER hasta rivalizar con el gran novelista escocés, la originalidad norteamericana prefiere, no sin alguna razón, lo raro, lo excéntrico, lo fantástico, lo que rompe la costra de la vulgaridad. En esta nativa disposición del público se halla el secreto del éxito conquistado por HOLMES con el *Autocrat* y *The poet at the Breakfast table*; por el animado DAVIS cuando muestra que nada hay más cursi que esos jóvenes exclusivamente preocupados del traje y de la moda que motejan de cursis a los demás; por la extraña personalidad de BRET HARTE; minero, carpintero, impresor, demandadero, maestro, geómetra y periodista; por HABBERTON, el sociólogo de la infancia; por CLEMENS (Mark Twain), moralista disfrazado de humorista, y, en fin, por el insigne Poë, cuyo talento sólo puede compararse a su desgracia.

Huérfano, pobre y desgastado en el vicio, EDGARD ALLAN POË (1809-49) murió muy joven. La pasión por el alcohol consumió aquella vida tan gloriosa para las letras. Su potencia fantástica no admite rival, y su estilo goza del don de impresionar vivamente. Sus *Historias extraordinarias* constituyen un alarde de originalidad y de imaginación.

Poë se hallaba dotado de sólida instrucción, lo que jamás perjudicó a su originalidad. Caracteres de la producción literaria de Poë son la fecundidad y la facilidad. Escribía con rapidez y

jamás leía lo escrito ni corregía las pruebas. Hasta el alcoholismo, ha observado un crítico francés, respetó la fecundidad del mago americano, pues todas sus obras ostentan el sello de la fuerza y de la conciencia.

La literatura norteamericana parece no haber hallado todavía un molde definitivo. En constante período constituyente por el oleaje de la inmigración y la incesante anexión de nuevos territorios, no se dibuja aún en el Norte de América una nacionalidad completamente definida. ¡Quién sabe si la reciente anexión de las Antillas y Filipinas cerrará el ciclo de su expansión geográfica, y al recogerse el espíritu nacional cobrará fuerzas para marcar vigorosamente la silueta de su individualidad y hallará una forma propia para su expansión en los dominios del Arte!

Whitman? the moderns?
Melville?
Emerson?
H. James?

LA DECADENCIA

I

Realismo y Naturalismo.

Consisten fundamentalmente las decadencias en el agotamiento de la ley biológica de un período. Rota la unidad, cada elemento se desenvuelve con independencia, negando los demás y limitando por consiguiente la esfera artística.

La idea romántica que había sucedido al concepto clásico, realizó toda su evolución y, pasado el momento de apogeo, se descompuso en direcciones parciales.

El romanticismo lanzado en alas de míticas fantasmagorías, sacó al espíritu de su propio centro. El hombre, al sentirse en regiones que no satisfacían sus nobles anhelos, porque se hallaba divorciado de la realidad, tomó a ésta por enemiga, y no pudiendo vencerla, inició una literatura de quejas, lamen-

taciones y al fin enfermizo abatimiento o desesperación, tanto más negra cuanto menos justificada.

Mas por esas reacciones psíquicas en que se salta de un extremo a otro, al querer concordar de nuevo la esfera sensible con la ideal, se confundieron las aspiraciones mal satisfechas del alma con las sugestiones de hipócrita sensualidad. Ahora como siempre, todo arrebato místico se resuelve en decadencia sensualista.

He aquí el primer cauce por donde se precipita la dirección romántica hacia la degeneración realista. El segundo impulso vino de exagerar otro mérito de los románticos, la restauración de lo natural. El arte pagano reprodujo lo natural de su tiempo; si bien al cambiar la faz de la humanidad, lo antiguamente natural dejó de serlo para ceder el puesto a la nueva realidad. La realidad antigua se perpetuó cual en una estufa, en la esfera de la poesía convencional; mas el romanticismo, al despertar el elemento popular de las literaturas, se vió precisado a archivar los convencionalismos y pedir su inspiración a la Naturaleza misma. De aquí brotó una fuente de viva inspiración; empero las almas de menor aliento creyeron que la Naturaleza era el objeto directo del Arte y, ni más ni menos que ciertos fanáticos cuando toman a la efigie por la divinidad, rebajaron su sacerdocio a la copia o a la imitación de la Naturaleza.

El sentimentalismo y la imitación convirtieron la brillante explosión romántica en ese cuadro sombrío, en esa triste fotografía, en esa sombra muerta de la vída que se llamó realismo. Esta literatura, que prescinde del ideal y nace del espíritu para supeditarse a la materia, encerró al autor en la reducida esfera de los sentidos, ahogó el alma con la plasticidad de la naturaleza bruta, y como cercenó una parte de la realidad espiritual y libre, se desplomó en la inverosimilitud. GUSTAVO FLAUBERT (1821-80), enemigo por inclinación y tal vez por la índole de sus primeros estudios, de la vida imaginativa, se dedicó a la observación de los caracteres y de las costumbres. Su

primera obra, *Madame Bovary*, que es todavía el pedestal de su reputación, dislocó la función del arte, hija legítima de la fantasía, y por eso su autor y sus secuaces, GUY DE MAUPASSANT (1850-93) y PAUL DE KOCK en Francia, así como FREYTAG en Alemania, representan una literatura degenerada cuyas consecuencias extraerá Zola. Más que una creación, Emma Bovary es un estudio, el análisis de un temperamento. Amó a su marido porque sobresalía en el rústico medio de su vida. Cuando halló algo que superaba en su imaginación al marido ¿qué había de hacer?... Es una mezcla de idealidad y materialidad que bota continuamente desde la psicología a la zoología.

No estriba la esencia del naturalismo en apreciar sólo lo malo del mundo y tomar por realidad entera lo que es parte de la realidad; esto era una consecuencia natural del proceso. Huyendo de lo artístico, se va irremisiblemente a lo antiartístico. Por eso se presentan cuadros repugnantes, aun sin necesidad, por el mero gusto de decir cosas feas, porque se ha vuelto la espalda al sol.

La esencia del naturalismo está en ser el arte propio de una época positivista. Cada filosofía tiene su arte, y el determinismo, imperante hoy, había de tener el suyo. Mas así como el positivismo determinista es una filosofía de decadencia, el arte naturalista es un arte también caído y degenerado. Es un eclipse de la inspiración: el fisiólogo, el psicólogo y sociólogo destierran al artista; la sagacidad de las observaciones suplanta a la divina intuición del genio. El determinismo de Bernard es el alma de la novela de Zola. Y véase cómo los extremos se tocan. Privado el hombre de libertad, no hay conflicto dramático, desaparece el interés y retorna fatídico el *hado* de los griegos. Pero este inexorable Destino del determinismo, es menos artístico que el helénico; porque allí todavía Prometeo luchaba, mientras que, en Zola, los personajes son máquinas inconscientes que obran por la ley fatal del atavismo fisiológico. Por este camino se va a hacer de la novela una ciencia

experimental, es decir, a matar el arte. Gracias a que éste, como fundado en nuestra naturaleza, no puede morir, y vendrá la reacción contra el prosaísmo, como ha venido tantas veces en la historia literaria.

El portaestandarte del naturalismo es EMILIO ZOLA (1840-1902), personalidad tan acentuada que nos ha parecido innecesario, para caracterizar el movimiento naturalista, mencionar ni siquiera a DAUDET, espíritu femenino, antipático por esgrimir la pluma en desdoro de su patria, falto de inventiva, que, ora pide inspiración a Montecristo para su *Nabab*, ora a Don Quijote para su destartalado *Tartarin*, ora al numen gacetillesco para *Les roix en exil*. En las novelas de Daudet la acción es confusa; la naturaleza falsa, el diálogo apenas existe, y, en conjunto, resulta el autor un Zola minúsculo, sin energía para lo bueno ni para lo malo.

Pocos escritores más discutidos que Zola, pocas voluntades más tenaces que la suya. Sus novelas principales forman una colección, *Los Rougon Macquart*, historia natural de una familia en el segundo Imperio. Partes de esa colección, formando piezas que tienen existencia separada unas de otras, son *L'Assommoir* (la taberna), que describe la miseria y el alcoholismo en la población obrera de las ciudades; *Germinal*, que pinta una huelga de mineros; *Su Excelencia Eugenio Rougon; La fortuna de los Rougon; La conquista de Plassans; El dinero; La dicha de las damas; El vientre de París; La bestia humana; La Débâcle*, fatigosa narración de la guerra franco-prusiana, en que nos obliga a seguir los movimientos de una torpe estrategia y hasta a presenciar las curas de los heridos; con otras varias cortadas por igual patrón. Un espíritu de artista delicado y vibrante no creemos que se deleite en la lectura de esa larga multilogía. Otra serie consta de tres novelas: *Lourdes, Roma* y *París*. Varias otras novelas y colecciones de cuentos *(Cuentos a Ninon, Nuevos cuentos)* presentan carácter sustantivo. «La verdad es sana, escribía: en el estercolero de la mentira nacen todas las faltas». Ignoraba que todo el arte es a

la vez la suprema verdad y una dulce mentira. La Verdad reside en él, la mentira en nosotros.

Zola es el fotógrafo del alma colectiva de las multitudes. Persigue en los individuos la ley específica, confundiendo la misión del artista con la del biólogo experimentador. La fuerza constituye el rasgo dominante de su talento; pero no es la fuerza del gran artista. Sus interminables descripciones, minuciosas como inventario de curial, fatigan al lector que no necesita de tantos detalles para hacerse cargo, y hubiera preferido una valiente pincelada de Hugo.

Lo que pierde la nimia labor en la atmósfera del arte, lo gana por su utilidad la crítica histórica. En Zola palidece la creación: cada individuo es un documento; cada narración, un proceso; el conjunto un archivo. Los historiadores del porvenir escarbarán en sus obras para formular la característica social de nuestra época.

No en todas partes descendió a tales abismos la impulsión realista. Recordando acaso su origen romántico, si bien hubiese renegado de él, aspiró a sustituír al romanticismo en la misión nacionalista, apoderándose del renacimiento literario en ciertos pueblos. Así lo verificó en Holanda, que, después de su centuria áurea en el siglo XVII, se había hundido en la imitación francesa, la cual, como todo molde artificial y exótico, esterilizaba la espontaneidad étnica. El realismo triunfó con cierta semejanza al naturalismo francés: fué nimio, superficial, detallista, hubiera malogrado la fecundidad literaria holandesa si una ferviente reacción, predicada por los *cuatro apóstoles* (Vosmaer, Pierson, Alberding Thym y Buskem Huet), no hubiese levantado el rastrero vuelo de la musa realista y ampliado los horizontes de la inspiración.

Igualmente en Noruega vistió el realismo la armadura del romanticismo libertador y patriótico; mas no tardó en resaltar la desproporción entre la magna empresa y el pequeño acometedor. Resucitó entonces a modo parcial el enterrado simbolismo para comunicar al realismo las energías que le falta-

ban y tal vez para recordarnos que nada desaparece a título definitivo, y que, siendo el simbolismo un modo artístico, encierra elementos esenciales, con injusticia olvidados, que tarde o temprano obtendrán la merecida rehabilitación.

El consorcio del simbolismo y el realismo se personifica en Ibsen, cuyo teatro, esencialmente individualista, encarna la lucha de la conciencia oprimida por el medio social. Ibsen es simbólico por la forma de la concepción, realista por el detalle y la presentación, idealista porque sus personajes exteriorizan en sus actos el anhelo de concordar su personalidad histórica con la personalidad ideal que vive en las entrañas de su pensamiento.

Enrique Ibsen nació en 1828. A los veinte años escribió un drama revolucionario titulado *Catilina.* El aplauso conseguido con *La colina del guerrero,* fijó su decisión de abandonarse a la poesía. En 1857 obtuvo otro triunfo con *Los guerreros de Helgeland,* drama inspirado en las leyendas populares de su país, descuidado en ciertos detalles, pese a la escrupulosidad del autor. El punto culminante de la acción resplandece en el acto segundo de inmensa fuerza dramática. La presentación de Œrnulfo que ha perdido seis hijos por salvar a Egil restituyéndole a su padre, cuando éste viene de inmolar al séptimo y último vástago de Œrnulfo, provoca indescriptible emoción. *La Comedia de Amor* en que el simpático Falk sostiene la distinción entre el amor y el matrimonio, llegando a la idea de que el vínculo profana el sentimiento, le captó inmensas antipatías. Durante su estancia en Roma compuso *Peer Gynt; Brand*, y *Emperador* y *Galileo*, de imposible *mise en scène*, distribuído en dos soporíferas partes: *La Apostasía del César* y *Juliano Emperador.* La ausencia de acción e intereses individuales; la naturaleza del conflicto; la personalidad de Juliano, siempre en escena, como casi todos los protagonistas de Ibsen, y la marcha del poema, se acercan a la composición épica, huyendo visiblemente de la jurisdicción del drama. De regreso en su país, escribió *Casa de muñeca; Los Espectros*, desconsoladora evoca-

ción de la miseria fisiológica, más impresionante por su realidad que por su belleza; *El Pato salvaje; Romersholm; Heida Gabbler,* figuración de incomprensible carácter femenino, tan extraño, tan inconcebible, como resulta para nuestro público meridional la única reflexión que arranca el suicidio de la heroina: «Esas cosas no se hacen»; *Constructor Solness,* la obra más querida de su autor, y otras menos célebres, *Cuando despertemos de entre los muertos...* se titula la postrera producción del poeta de Skin, fallecido en 1906.

La novela moderna crea otra forma del libro de caballería. En éste el protagonista es un solitario que pasea su ideal por un mundo organizado y reglamentado; en aquélla los personajes llegan a situaciones insolubles dentro de la constitución social. Por eso, aún la novela realista, formula una protesta contra la realidad.

El arte es por naturaleza idealista. Lo buscamos para saciar la sed de belleza que nos consume y para desahogarnos un instante de las impurezas de la realidad. No metamos en el arte el realismo, porque acabará por no servirnos para nada.

Nunca tan patente la referida nota como en los escritores eslavos. Polonia fué arrastrando su condición de imitadora, sin más género nacional que la elocuencia, merced al juego de sus instituciones políticas, hasta que sufrió la sacudida de la revolución romántica. Imprimiósela con poderosa mano ADÁN MICKIEWICZ (1793-855), el ídolo de los polacos, el poeta cuyos versos se enseñan por las madres a los hijos con las oraciones de la infancia. Véase la poesía *El Cazador,* traducida por Martí.

Ved al joven cazador
Soportando con anhelo
Del sol ardiente el calor;
Ved que llega al arroyuelo
Y exclama así en su dolor:
—Antes de partir, quisiera
Verla, sin que ella me viera,
Pues temo que su mirada,

Lánguida y apasionada,
Partir de aquí me impidiera.
En seguida, entre el follaje
Que el sol con su lumbre dora,
Ve a una bella cazadora
Vistiendo de Diana el traje,
Que la mirada enamora.
Un potro con ligereza
La conduce entre la jara;
Tira la rienda, lo para,
Y vuelve atrás la cabeza
Como si alguno esperara.
Siente el cazador enojos,
Tiembla y se enfurece al fin,
Y en sus párpados, ya rojos,
Brilla el fuego que Caín
Debió sentir en sus ojos.
Serenarse quiere, en vano,
Pues la cólera le inquieta,
Y, cediendo a un odio insano,
Carga con trémula mano
El cañón de su escopeta.
Se aleja, porque a su mente
Otro pensamiento sube;
Pero no, que de repente
Ve pasar como una nube
Fugaz y resplandeciente.
El alma entonces le abrasa
Un pensamiento sombrío;
Levanta el arma con brío;
Apunta... la nube pasa
Y sólo se ve el vacío.

Perseguido y deportado por la barbarie rusa, emprendió largas peregrinaciones, explicó literatura latina en Lausanne y polaca en París, encorvado hasta su muerte sobre el yunque del trabajo. En el extenso catálogo de sus obras, se consideran las más importantes *La fiesta de los muertos*, las *Poesías*, *Con-*

rado Vallenrod, novela histórica. *Lecciones sobre la historia y los estados eslavos* y *Curso de literatura eslava*.

En el renacimiento literario de Polonia se observa una nota dominante: el patriotismo, la nostalgía de la nacionalidad perdida; y, entre los géneros literarios, el predominio de la novela. No podemos aquí estudiar individualmente a los ilustres representantes de la nueva generación, LAM, BALUCKI, LUBOWSKI, TRETIAK, OKONSKI, GLOWAKI, toda la pléyade de novelistas contemporáneos en cuyas obras reina un sello común: la lástima, la emoción. Por la boga que recientemente ha adquirido en nuestro público, consagraremos algunas líneas a ENRIQUE SIENKIEWICZ. Nacido en Lituania en 1845, desde muy joven llamó la atención del público, y consolidó su renombre en las columnas del periódico *Niwa*. Observador y nómada por naturaleza, ha recorrido casi toda Europa y América, enviando correspondencias a la prensa polaca.

Sienkiewicz es un realista, pero no al modo brutal de los franceses, y tiene un humorismo especial que nace de su simpatía por los desheredados. *Janko el músico*, quizás la más perfecta de sus producciones, es un pequeño trabajo de fina ejecución, que conmueve y deleita. En la obra *Naturaleza y vida*, presenta la oposición entre la nobleza y el pueblo, y da vida a unos tipos maravillosamente reproducidos, de esos funcionarios altos y bajos, cuyas exacciones son proverbiales en Polonia. *Na marne* (Partido en pedazos), transporta al lector a la vida de la bulliciosa juventud estudiantil de Kiew, y lo impregna de esa atmósfera de desinterés en que la mocedad acomete los grandes problemas sociales. Su obra más conocida en España es *Quo vadis?* A pesar del prestigio levantado en torno de esa novela por el reclamo de los editores y la ligereza periodística, nosotros no la juzgamos una obra de primer orden. Claro se advierte que el autor ha tenido dos modelos: *Los Mártires*, de Chateaubriand, y más que nada, la preciosísima *Fabiola*, de nuestro compatriota el Cardenal Wiseman. El arte finísimo del ilustre sevillano es muy superior al arte forzado

del escritor polaco. En el primero no se ve al autor; en el segundo se notan los esfuerzos con que recarga los cuadros para conmovernos, cuando aquél lo consigue sin que nos demos cuenta. El protagonista de *Quo vadis?* tampoco es figura tan interesante ni tan sostenida como Fabiola. Tiene mucho de artificial y cae en inconsecuencias tales como la de fiar a una carta sus burlas de Nerón, cuando él, consumadísimo cortesano, debía saber, mejor que nadie, a lo que se exponía sin necesidad. La pintura de la sociedad cristiana queda apenas esbozada, sin que la pagana se delinee en vigorosa oposición. Hay exceso de color y falta de dibujo.

Idéntica evolución se cumple en Rusia. Desenvuelto el genio ruso al calor del protectorado literario de Francia, yace latente hasta que el romanticismo, apoyado en la tradición nacional, pero señalando nuevos horizontes, llamó a sus puertas con la voz redentora de Pouchkine. En Rusia como en Polonia, la poesía hace el milagro y la novela lo aprovecha.

Es verdad que el romanticismo ruso nació por la fogosidad lírica de ALEJANDRO POUCHKINE (1799-837), envuelto en la atmósfera de la inspiración occidental; pero fué deslatinizado por Gogol y traído a fecundizar las arideces de la estepa.

El romanticismo moscovita trató en primer término de sacudir las tutelas y pedir a la tradición eslava la cuna de un genio nacional. GABRIEL DERJAVINE (1743-816), a quien su escasa instrucción preservó de la sugestión de los modelos, fué el nuncio de Pouchkine, que, todavía al través de su entusiasmo ruso, deja entrever un alma latina. Empeñada la lucha, el triunfo ciñó las sienes de los reformadores.

NICOLÁS GOGOL es el más popular de los novelistas rusos, el más ruso de todos los novelistas, y, para nuestro gusto, el más artista de todos. Nació en 1809, fué profesor de Historia en San Petersburgo; estrenó una comedia titulada *El Inspector*, y falleció en 1852. Gogol es un novelista excepcional. En las *Veladas de la aldea* transcribe las leyendas cosacas y presenta cuanto de vivo y de fantástico late en el espíritu de su raza.

Tarass Boulba es otra novela cosaca, cuyo protagonista, Tarass, encarna la heroica rudeza de la estepa y muestra en vigoroso alarde el tipo legendario de los aventureros de la Ukrania. Las *Memorias de un loco* nos presentan un estudio psicológico delicadísimo. *Las almas muertas* es la obra capital de Gogol y el arsenal de toda la novela rusa. En el lenguaje vulgar se llaman almas muertas los campesinos por los que el propietario pagaba un tanto por cabeza. Tchitchikof es un extraño personaje que ofrece a los propietarios comprarles las almas muertas con la idea de revenderlas. Las gestiones de Tchitchikof hacen desfilar ante los ojos del lector una infinidad de tipos sociales y nos ofrecen cuadro perfectísimo de una sociedad desconocida en Occidente.

Y ¡qué diferencia entre el realismo de Gogol y el realismo prosaico de nuestros días! Los rusos han traído una novedad al realismo occidental que sólo inspiraba repulsión y tristeza, han traído el sentimiento. El corazón ha vivificado a la mente y el análisis ha podido hermanarse con la poesía. El novelista ruso contempla la realidad, pero con ojos de poeta. Si es una lente en que se refleja el mundo, vibra a modo de reflector consciente e impresionable. Así tiene algo siempre que comunicar.

Es tan ruso el genio de Gogol, que parece no haber fallecido, sino transmigrado de uno en otro escritor, presidiendo constantemente la evolución del pensamiento eslavo. El mismo Tolstoï parece, en este modo, un eco de Gogol.

Al lado de este figuran otros dos novelistas en extremo interesantes, el uno, IVAN TOURGUENEF (1818-83), autor de los *Relatos de un cazador*, donde retrata la miseria y la increíble resignación del pueblo ruso; del *Nido de señores*, idilio íntimo, delicado, lleno de castidad y de perfume; *Padres e hijos; Tierras vírgenes; El rey Lear en la estepa* y *Aguas de primavera;* el otro, DOSTOIEWSKY (1821-81), el psicólogo del dolor, que comenzó por *Pobres gentes,* novela de realismo sombrío, desesperante, y llegó a su zenit con *Crimen y castigo,* donde

dibuja un estudiante nihilista arrastrado por invencible atracción al crimen y redimido por la expiación. Siguieron *El Idiota, Los Poseídos, Los hermanos Karamasof*... Dostoiewsky, exasperado por la miseria, por la epilepsia y por la deportación, es inimitable en esas escenas de horror que provocan lágrimas de sangre y dejan el alma sin esperanza y sin consuelo.

El conde de Tolstoi, místico, internacionalista, pacifista y en cierto modo precursor del bolchevikismo, nació en 1828, estudió en Kazan, defendió a su patria en Sebastopol, vivió después la vida de la corte y al fin se retiró a su posesión de Toulas y murió en 1910.

Inició su vida literaria con *Los Cosacos*, novela de amores que tenía por fondo los paisajes del Cáusaco; la segunda fué *Infancia, adolescencia y juventud*, estudio íntimo. *Guerra y paz*, una de sus obras más importantes, contiene un amplio cuadro de la alta sociedad rusa durante la guerra de Napoleón. Hay en este libro, no abstante el desorden de la acción, la nebulosidad de los caracteres y la frialdad de que suelen adolecer los desenlaces de las novelas de Tolstoï, momentos admirables, como el del príncipe Andrés Bolkonsky herido, cuando se halla frente al Emperador. «¡Qué valía, dice, el héroe mismo junto a ese hermoso cielo, lleno de justicia y de bondad, que su alma había abarcado y comprendido!... ¡Todo le parecía tan miserable, tan mezquino, tan diferente de esas ideas solemnes y severas que habían despertado en él el agotamiento de sus fuerzas y la expectativa de la muerte!... Con los ojos clavados en Napoleón pensaba en la insignificancia de la vida, cuyo objetivo nadie comprendía, en la insignificancia aún mayor de la muerte, cuyo sentido permanecía oculto e impenetrable a los vivos!»

El panorama de la osciedad rusa del siglo XIX se completa con la psicología de *Ana Karenine*, historia de una pasión que arroja a una mujer de su propia esfera y la arrastra al suicidio.

El fatalismo rige los pasos de los personajes de Tolstoï y explica a su modo cambios de caràcter, inesperadas resolucio-

nes, estados afectivos y procesos anónimos y sociales cuyos hilos no se divisan, imperceptibles resortes para un lector creyente en la libertad humana.

En *Mi confesión*, *Mi religión* y *Comentarios del Evangelio* formula Tolstoï su credo ético y social. Paz a todos, no considerar malo a nadie, respetar los vínculos conyugales, no prometer ni jurar, no castigar a nadie, volver bien por mal, creer que todos los hombres son hermanos e hijos del mismo padre: tal es, en suma, el evangelio de León Tolstoï.

Al triunfo de sus ideas ha consagrado tambien la novela *Resurrección* mas idealista que los anteriores. El Principe Dimitri seduce a Katucha, recogida, y criada por la familia del principe, y después la abandona. Ella huye de la casa, se prostituye, y, acusada por un homicidio que no cometió, el jurado, del que Dimitri forma parte, la condena a veinte años de deportación en Siberia, Dimitri, torturado por la conciencia, obtiene el indulto, renuncia a su prometida Missy y se casa con Katucha el día de Resurrección, aniversario de su pecado.

El fondo de las ideas de Tolstoï es un nihilismo místico y melancólico nacido de la duda, de la inquietud, de la desesperación por no poder descifrar el misterio de la vida.

II

El Decadentismo

La agitación, la fiebre de la vida contemporánea se refleja en la literatura con la epiléptica movilidad de nuestra ínquieta psiquis. El modernismo representa el cansancio de una sociedad gastada, el agnosticismo en Teología, la experimentación sin filosofía en la Ciencia; el oportunismo en Derecho y en Política; el Arte caprichoso y subjetivista. Nada de sólido, de durable, de indiscutible; el mobiliario inconsistente y gracioso que no pasará de una a otra generación, y se relevará por el

vértigo de la moda; el aparato que salva la dificultad del momento, aunque se destruya y reponga en breve plazo; la estética impresionante sin la seriedad del estudio ni el culto de la admiración; la revista legible en el café o en el tranvía, preferida al libro que impone la meditación en la soledad del gabinete; la noticia en lugar del artículo doctrinal; el grabado en vez de la reseña; la vida al día, al instante, desligada del ayer, sin previsión del mañana. Signo general de la época, impulso superficial e irreverente, más propio del genio americano que de la gravedad europea, nervioso y desorientado, se goza en hollar prestigios, vulnerar preceptos, pulverizar gramáticas y escarnecer tradiciones, anhelando el deslumbramiento, el éxito pasajero, satisfecho con *épater le bourgeois* y desdeñoso con la minoría, la santa minoría de los escogidos.

Realismo y naturalismo constituían una decadencia, pero se daban aires de regeneración. En cambio, acentuado el proceso degenerativo, se llega a la confesión del descenso y hasta se ostenta y se teoriza, convirtiendo la perversión artística en escuela.

Degeneracíón a su vez del naturalismo emergió el *impresionismo,* distinguiéndose de la escuela original en que no trata de reproducir la naturaleza, sino de interpretarla, y va derecho al subjetivismo. Los hermanos Edmundo y Julio Goncourt personificaron esta dirección, llevada a sus últimas consecuencias por el refinado y gracioso estilo de Anatole France, nacido en 1844, escéptico, simpático, irónico, autor de la deliciosa *Thaïs* y otras popularísimas novelas, después de haber consagrado a la poesía las primicias de su ingenio. Si en algún escrito descubre France la intimidad de su pensamiento, corresponde el honor a *Le Petit Pierre*, biología de un niño. «Llamo razonable, dice, al que concierta su razón particular con la universal... en fin, llamó razonable al que no se empeña serlo.»

La reacción contra el aspecto realista había tomado cuerpo en Octavio Feuillet (1821-90). Los escritores de su tendencia, que recibió el nombre de *idealista*, no ven en la novela

más que un elemento: la invención. Así lo comprueban *La novela de un joven pobre* y *El hijo del diablo*, dos narraciones animadas, muy sentida la primera, muy interesante la segunda y elegantísimas ambas. Aun pronuncia con mayor intensidad su íntimo pensamiento en *Sibylle*, de todas sus novelas la más rica en detalles. Sobre la Psiquis cristiana desciende la fe de los primeros siglos de la Iglesia, y su virtud, que podríamos llamar contagiosa, envuelve las almas en su celeste irradiación. JORGE OHNET, siguió sus huellas en *Le Maître des Forges*.

La reacción contra el determinismo naturalista motivó la dirección psicológica, emprendida por el picardo PAUL BOURGET, nacido en 1852, harto ya de ver la fisiología sobre las aras de la psicología. Profundamente reaccionario en religión y en política, él mismo se titula «moralista de la decadencia, monomaniaco de la psicología apasionado del análisis.»

El grupo decadente, bien o mal llamado *modernista,* vacio de idealidad, deja caer la maza de su vitalidad sobre la forma, quebrantándola, y rompiendo su tradición. Inició la tendencia BAUDELAIRE (1821-67), de cuya musa fúnebre damos la siguiente muestra:

LA CAMPANA HENDIDA

En las noches de invierno es dulce y es doliente
Escuchar, contemplando la llama que se encumbra.
Los recuerdos lejanos que cantan suavemente
Al tacteo del péndulo que oscila en la penumbra.
¡Bendita la campana de balance armonioso,
Que a pesar de los años, alerta y expedita,
Da fielmente a los aires su grito religioso
Como un viejo soldado que vela en su garita.
En cuanto a mí, mi alma está hendida, y si acaso
Su voz, cruzando el aire, trata de abrirse paso,
Parece el angustioso jadeo de un herido
Que en un charco de sangre dejaron por olvido,
Bajo un montón de muertos, con cuyo peso horrendo
Se ahoga y no se puede mover y está muriendo.

La obra fundamental de Baudelaire se titula *Flores del mal*, y es una colección de novelitas; seis de ellas prohibidas por la autoridad civil. Es la estética de lo monstruoso, la lógica de lo absurdo, la más insana aberración pesimista. Aclamóse por *leader* del modernismo al bohemio PAUL VERLAINE (1844-96), que pedía al arte no más que el matiz y a la forma *de la musique avant toute chose.* STÉPHANE MALLARMÉ (1842-98), extremó la nota, agregando al gusto de lo vago e indeciso toda la nebulosidad del genio británico. Tal vez por eso sospechaba Faguet si habría querido burlarse de sus lectores. Por la misma ruta había marchado LAFORGUE (1860-87), nacido en Montevideo, desde que se anunció como simbolista en sus *Complaintes*.

Los pálidos rayos del sol de la decadencia animan en Inglaterra a RUSKIN, (1819-900), primoroso estilista que abre el camino con sus *Siete lámparas de la Arquitectura*, y a OSCAR WILDE, cuya *Salomé* ha hollado todos los teatros de Europa. En Alemania, el poeta prusiano RICARDO DELMEL, nacido en 1863, HILLE y GEORGE; en Portugal CARTIS; en Bélgica, CARLOS VAN LERBERGHE (1861-907), que escribió la *Chanson d'Eve*, y sostenía que Milton había creado una Eva cocinera; en Polonia PRZYBYSZEWSKI; en Bohemia KARASEK y OTOCAR BREZINA, nacido en 1868, pensador original, aunque afectado y oscuro en el estilo; en Dinamarca a JÖRGENSEN; en Noruega a OBSTFALDER, y en Rusia a MÁXIMO GORKI, de complexión cínica y bohemia, hoy bolcheviki; al jóven moscovita VALER BRJUSOR, nacido en 1873, autor de los poemas *Tertia vigilia*, *Urbi et orbi*, *Stephanos* y la tragedia *La Tierra:* en todas partes el modernismo ha tenido un iniciador y en ninguna un apóstol.

Ultima palabra del extravio, apunta el *futurismo*, desaforado, iconoclasta, predicando el abandono de las formas consagradas y la estilización pura de la vida, dando la impresión directa de la conciencia del mundo. Más parece un ademán de despecho que un credo de revolución literaria, pero contribuye al proceso degenerativo perfeccionando un aspecto exclusivo del ideal.

No debe ocasionar desaliento que nuestra veloz reseña concluya por una decadencia, porque las decadencias no niegan, antes bien, confirman la ley del progreso, que domina inalterable, así en la historia literaria como en toda la evolución de la humanidad. Cuando un ideal ha cumplido su misión, se descompone para dar paso a otro superior. Los elementos que se han emancipado, evolucionando sueltos, forman los períodos sin ideal comprensivo, que es lo que se apellida decadencia; pero se pulen y perfeccionan aislados para servir más útil y eficazmente al nuevo ideal que se incuba en la sombra y espera la hora de incorporarse todos los elementos parciales para dar a la humanidad un superior estado, que será, a su vez, sustituído por otro en la progresión eterna, inevitable del hombre hacia la perfección.

CONCLUSIÓN

Ἡμῖες τοι κατέρων μέγ'ἀμείνονες εὐχόμεθ' εἶναι

(*Iliada*, IV)

Volando con el pensamiento de una en otra cúspide, hemos pasado la vista sobre el largo y tortuoso sendero recorrido por la humanidad en su constante ascensión hacia lo bello, valiéndose del más espiritual y completo de los modos de expresión, del lenguaje. Al trazar la línea fundamental de la eterna peregrinación, forzoso ha sido dejar en la sombra interesantes episodios y nombres venerables, a fin de no estorbar la marcha de la narración, cuya índole no nos permitía desviar un momento la atención reflexiva de la dirección previamente señalada.

Si al llegar a este punto quisieramos recoger un instante el pensamiento para saber el fruto conquistado en las asperezas de la ardua labor, notaríamos el progreso inconscia, pero inflexiblemente realizado por el hombre en la idealización artístico-literaria al compás del mayor desenvolvimiento de su naturaleza en todos los órdenes de la vida.

El hombre semi-animal, expulsado por el querub de la necesidad, de su primitivo Edén, persigue la caza, congrega el ganado, labra el terreno, erige la casa, funda la ciudad, entra

en la comunión social, capitaliza el trabajo, domina a la Naturaleza, y, no bastando a su satisfacción los goces que el mundo material le brinda, pide a la intimidad de su propio espíritu la magia del Arte y la suprema felicidad del Bien voluntariamente cumplido. En tan penoso proceso de emancipación, el hombre se siente cada vez más dueño de sí, más hombre, y afirma esta unidad de su naturaleza sobre todos los actos, cada uno con un fin parcial, que ejecuta en el curso de su perfeccionamiento.

Así la literatura mantiene su unidad substancial presidiendo a los accidentes de los tiempos, a los desenvolvimientos parciales de los géneros y a las vicisitudes de los gustos. El ideal literario no varía, porque es lo invariable, lo absoluto, la suprema concepción de la belleza divina, latente en las almas y en las creaciones artísticas, fundamento de todo hecho estético, aún de los extravíos, así como el anhelo del Bien nos arrastra a obrar el mal cuando su luz no ilumina directamente la conciencia.

La humanidad persigue eternamente ese ideal que desde lejos la guía sin verse jamás definitivamente realizado, y el hombre lo contempla siempre delante, mas no lo ve siempre lo mismo, sino cada día en una distinta forma, según la distancia a que se halla [y la perfección que ha conseguido dar, mediante el ideal mismo, a sus medios de conocer y de sentir. La literatura oriental lo concibe como unidad absorbente, como plenitud de esencia en la que nada se subdistingue, como infinitud que no cabe en ninguna forma directa, y la expresa por ministerio del símbolo que no nos habla de sí, sino se nos ofrece como tránsito a aquel abismo de extensión y de profundidad que representa. Por eso el arte oriental es por naturaleza enigmático y las formas sensibles carecen de valor propio; son los muros que hemos de traspasar para conseguir la satisfacción, el sentido oculto, cuanto la forma guarda como un tesoro para el alma escogida que penetra en el fondo de la representación.

La conveniencia de lo expresado con la expresión, irrealizable empresa para el arte simbólico, se hace efectiva, si bien a modo parcial e histórico, en las armonías del arte clásico. Aquí desaparece el jeroglífico, la luz de un cielo de imperturbable serenidad barre todas las sombras, las indecisiones, las vaguedades del brumoso Oriente. La idea busca y encuentra manifestación adecuada en el mundo sensible; el espíritu, mostrándose en su existencia inmediata, se confunde con la forma material, la anima, la embellece, y como no cabe unión más completa de lo psíquico y lo físico que el hombre mismo, la actividad artística se despeña por el cauce del antropomorfismo. El arte clásico halla en efecto modelos en la realidad exterior, mas él los perfecciona, los despoja de sus defectos o impurezas individuales y los adapta a la concepción. La divinidad se concibe por los clásicos a modo de sistema de fuerzas esparcidas por la Naturaleza, y condensándose en puntos y figuras concretas, cada una de las cuales reviste la forma de un dios. Así los dioses toman parte directa en los sucesos humanos; porque los hombres viven dentro de la Naturaleza, sometidos a las energías (dioses) del medio, y ellos, los dioses, son los que positivamente actúan. Este problema no tiene más que dos términos: o el hombre se anonada ante la divinidad, o los dioses se humanizan. El primero era el punto de arranque, el arte oriental; el segundo el punto de llegada, el ideal clásico. Así el arte se fué inclinando cada día más al lado de la forma, la gracia venció a la majestad, y la expresión del ideal se redujo al propósito de agradar, al arte exquisito de lo pequeño.

La poesía en su origen es épica, dirigido el espíritu al exterior y sin revelación de subjetividad. La musa canta el hecho y lo sublima en la narración: cuando comienza a comprender que la vida es pugna incesante, tiende las alas hacia el teatro, donde la acción puede expresar más fielmente el pugilato; mas ni en la escena puede sacudir la influencia de la epopeya majestuosa, litúrgica, que la arrulló en su seno, y busca en el gé-

nero épico-dramático, la tragedia, la representación del combate entre la naciente personalidad y la fuerza abrumadora de la Naturaleza o del Destino. Sus personajes entonces son personificaciones, no personas, y el héroe no va acompañado en su desgracia por la simpatía del auditorio. El enemigo es la divinidad, la compasión por la víctima transcendería a sacrilegio, y el espectáculo, desfilando como procesión de ideas, sin tocar al sentimiente o abrumándolo, resplandece con inmensa belleza exterior, sin que su luz alcance al santuario de la personalidad.

Mas el espíritu humano arde insaciable en su perenne anhelo de perfección, y pronto apartó la vista de aquellos fríos y regulares modelos que no traducían el ideal. Entonces la serenidad del arte helénico cedió su puesto a la literatura romana, que representa la lucha entre ambos elementos, fondo y forma, unidos en la fantasía helénica, y ya, por su degeneración, irremisiblemente divorciados. Por esta razón, en Roma, el teatro es cómico; la poesía, satírica; la filosofía, jurídica, y la prosa domina al verso, que, fuera de los géneros satíricos, arrastra la vida artificial de las entidades imitadoras.

No, el alma no podía dormir en el reposo de la forma clásica. El espíritu es actividad, no puede negar el principio divino y confundirse en la plasticidad de la forma. Tiene conciencia de su infinitud y estrella el molde, porque es la aplicación del límite a lo esencial absoluto. El ideal cristiano, con su aspiración ultraterrena, emancipa el ideal de los límites de esta vida, mera preparación para conquistar otra más alta, y despierta una noción más clara de la personalidad, hecho que dota a la poesía cristiana de un carácter lírico opuesto a la nota épica de la antigüedad. De aquí el ocaso de la idea de naturaleza, reducida a mero escenario de la vida terrena. Ya no hay que pensar en nada fuera de la salvación eterna; todo lo demás es pasajero, deleznable, y el hombre, uniéndose a Dios por la compenetración espiritual, engendra un modo de heroísmo opuesto al clásico. Allí el heroísmo reside en la fuerza, aquí en la resignación, en la humildad.

Surge así una diferencia esencial entre la literatura clásica y la cristiana. En aquélla no cabe lo feo, porque el arte es el templo de la hermosura, y sus preceptistas no permiten el menor defecto que la obscurezca; en la literatura cristiana, como lo bello va subordinado a lo bueno, así como la vida terrestre se subordina a la eterna, la belleza es cosa secundaria y no tiene derecho a imperar por sí sola. Es, por tanto, más extenso el dominio otorgado a la realidad, y lo feo ocupa su lugar junto a lo bello en la concepción del artista. La literatura cristiana satisface ante todo la sed religiosa que la crea. El espíritu ha triunfado de la materia y entona el hosanna que asciende, oración y perfume, al trono del Altísimo; mas esta independencia, conquistada por el espíritu, al romper la cárcel material, traspasa la esfera religiosa y se muestra en la humana como exaltación de la personalidad. El individuo entonces sublima las virtudes que halla en sí mismo, y de ahí nace esa literatura caballeresca que pone el honor y el valor personal por encima de las virtudes cívicas y de los derechos emanados de la convivencia social.

Mas el hombre no puede descansar en el camino de la perfección y propende continuamente a completar su ser en el arte como en los demás círculos de su actividad. Cuando la exageración del espiritualismo lo arrastraba a la negación del otro elemento de su naturaleza, del cual en vano su fervor lo impulsaba a renegar, el fénix de la Grecia resurge de sus olvidadas cenizas, la forma pura resplandece ante los ojos, acostumbrados a figuras irregulares o desproporcionadas, y la humanidad lanzó un grito de admiración, cayendo a las plantas de aquel glorioso pasado y avergonzándose de haberlo desconocido.

Desde aquel instante comienza un período de eclecticismo y de sincretismo, concurriendo todos los esfuerzos a armonizar los elementos, divorciados por la idea cristiana, más separados durante el férreo período latino-bárbaro, que destrozó con su interna virilidad los propios moldes, y puestos de nuevo en

presencia uno de otro a la aurora del Renacimiento. No hay principio universal capaz de resolver la antinomia, ni raza idónea para armonizar lo que otras razas crearon, y en tanto adviene el evangelio poético, bullen inquietos precursores planteando fórmulas eclécticas e híbridas, soluciones sincréticas, tentativas más o menos afortunadas, en tanto que la humanidad, impotente para seguir la línea recta, cae en los abismos de la sensualidad o se transfigura en etéreos misticismos, oponiendo su revelación personal a la dogmática, y el arte, con la inquietud del que no ve claro y oye en la sombra acentos para él incomprensibles, se agita con la convulsión de la pitonisa y repite palabras dictadas por oculta divinidad.

Pasó definitivamente la mísera doctrina del Arte esclavo del Bien y de la Verdad, estimado como el siervo por la utilidad que produce; se ha reconocido que la Belleza es esencia que en sí posee su propia finalidad; mas de la emancipación no se infiere la ruptura con la realidad, toda unión y armonía. El Arte no puede proponerse más finalidad que la Belleza; mas la belleza ralativa, que está a su alcance, palpita en la vida, en la eterna sed, en el perpetuo conflicto, y allí hay que sorprenderla y revelarla. No se trata de enseñar por el Arte, salido de la ergástula; pero no se le puede relegar a una Tebaida estética, cual si no fuera condición de la vida. También superior el moderno artista, ve su misión, acepta un puesto en el combate, y al caer, como árbol fecundo y sagrado, envía el perfume a Dios y riega la semilla por la haz de la tierra.

La novela que encierra poesía, pero no es poema ni género poético, sustituye en la época moderna a la poesía pura, por lo mismo que la vida actual se revuelve más compleja. El desbordamiento lírico del siglo XIX, una vez redimida la subjetividad del artista, propende, sin confundirse con el arte docente, a provocar la reflexión por la llamada del sentimiento, y participa del entusiasmo por las ideas y de las contingencias de la lucha por la vida.

Para tal finalidad posee la novela peculiares aptitudes. Im-

presa, no se desvanece como la oratoria; escrita en lenguaje corriente, se amolda a todas las capas sociales; universal en su objeto, interesa a ambos sexos, a todas las edades y condiciones, y, no exigiendo cualidades en el lector, forma la biblioteca común de toda la especie humana.

Lo único indudable, lo que flota sobre el vapor de las ideas y de los sentimientos expresados, sobre los perfeccionamientos de la palabra en cuanto forma de exteriorización de la Belleza, es el paso de gigante realizado por el hombre, es la ley del progreso, tan viva, tan indefectible en el orden literario como en las demás actividades humanas. Perfecto fué en su grado lo antiguo y digno del incesante culto de las generaciones, mas lo actual resplandece con incomparable hermosura. No arguye mayor mérito en el artista moderno; pero sí más alta perfección en la especie. Más gloria merece el primero que navegó torpemente una milla en tosca embarcación que el viajero que hoy da la vuelta al mundo en plazo breve y en cómodo trasatlántico; pero la humanidad, con menos exposición y menos heroísmo, viaja infinitamente más, mejor y más pronto.

La permanencia de la ley histórica sostiene la esperanza en el porvenir. No podemos vaticinar cuáles serán las infinitas formas que aún ha de revestir el culto de lo bello; lo que si podemos asegurar es que mientras más emancipada y más excelsa se levante la condición humana, más alta, más perfecta será su concepción de la Belleza, mayor su dominio sobre el elemento material, más eficaces sus resortes para sensibilizar la idea, y que la Literatura, revelación constante del hombre a sí mismo, culto perpetuo a lo más noble que puede concebir, y exaltación del ser humano sobre sus debilidades de índole animal, reproducirá todos los matices del progreso, acompañándolo por infinita escala de sucesivas transformaciones, y besará al hombre, redimido por lo bello, con los albores del Ideal.

PARTE ESPECIAL

LITERATURA ESPAÑOLA

Preliminar

La Literatura española, en su más amplio concepto, abraza el total de obras literarias escritas en las lenguas habladas en la Península, porque en España no siempre se ha hablado la misma, y aun hoy coexisten varias en el territorio español.

Corresponden, por tanto, a la Literatura española las obras escritas en latín; cuando éste era la lengua oficial de España, y las redactadas en árabe, hebreo, catalán, gallego o castellano por autores nacidos en España, y secundariamente las escritas en catalán, gallego o castellano por escritores extranjeros. No incluímos en este grupo las producciones escritas en latín, árabe o hebreo por autores extraños, por no ser las citadas lenguas privativas de la Península.

Partiendo de estos principios, la Literatura española se nos presenta dividida en tres grandes ciclos:

1.° CICLO HISPANO-LATINO, subdivisible en *antiguo* y *medio;* el antiguo, a su vez, en *latino-pagano* y *latino-cristiano*, y el medio en *visigótico*, *mozárabe* y *cristiano de la Reconquista.*

2.° CICLO SEMÍTICO, subdivisible en *hispano-arábigo* e *hispano-hebraico.*

3.° Ciclo Romance, subdivisible en dos períodos: el de las literaturas parciales *(gallega, catalana* y *castellana)* y el de la literatura nacional, o por antonomasia; *española.*

Las tres literaturas, galaica, catalana y castellana, brotan casi simultáneamente en el Oeste, Levante y Centro de la Península.

El solemne instante de la fusión de nuestras literaturas parciales y nacimiento de la nacional, casi coincide con el reinado de los Reyes Católicos, fecha que aceptamos por su decisiva influencia en todos los órdenes de la vida española.

I

Tiempos primitivos.

Desechadas las absurdas hipótesis de Tubal y Tarsis, no cabe duda de que la población de nuestra península comenzó por el Mediodia. Cavanilles resume así los orígenes de la sociedad española: «El hecho capital es que España se civilizó por la costa; que el país que primero ejercitó el comercio y adquirió cultura, fué la Bética que los extranjeros arribaron a España conducidos tal vez por el acaso; que siguieron frecuentando los puertos atraidos por el aliciente de los metales preciosos que recibían en abundancia en cambio de objetos de escaso valor; que para regularizar sus expediciones, establecieron factorias, y que para su resguardo y defensa, las fortalecieron y presidiaron».

Parece seguro que el Norte se civilizó mucho más tarde, puesto que Estrabón nos afirma que lusitanos, gallegos y cántabros vivían en completa barbarie: el P. Mariana dice «como era aquella gente de suyo grosera, feroz y agreste», al tratar de los vascos y con su aseveración convienen Silio Itálico y otros autores. Se ha tratado de llenar el vacío literario, con falsificaciones, engendradas por equivocado concepto del patriotismo. Entre ellas figura el poema apócrifo de Lelo, personaje que de-

bió de serlo y no poco, cuando se dejó engañar por su mujer y asesinar por los adúlteros.

Las mismas fuentes nos presentan a los habitantes de la España central, menos rudos que los septentrionales, si bien no civilizados todavía, aunque ya tenían cantos y danzas religiosas. «Los célticos del Guadiana, dice Estrabón, eran menos feroces que sus iguales, debido a la vecindad de los Turdetanos».

La Bética, ofreciéndonos una civilización contemporánea de Moisés, debe enorgullecer el patriotismo español: Dionisio Perigesto y Prisciano la llaman «suelo de hombres opulentos», Avieno, «país rico» y Estrabón afirma que hasta los utensilios domésticos eran de plata. Posidonio, citado por el geógrafo, escribía: «Debajo de la Turdetania no existe el infierno, sino la mansión del dios de la riqueza». Codiciábase en Roma las granadas de Pésula (Salteras) y de Ilipa (Cantillana), los aceites de Astigis (Ecija) y Carmo (Carmona), los vinos de Carisa, los alcoholes de Callentum (Cazalla) y las naranjas sin rival de Orippo (Dos Hermanas). «La excelencia de los bueyes turdetanos, dice Cortés y López, dió ocasión a que los poetas fingieran que Hércules acometió la empresa de robar unos cuantos al pastor íbero Gerión; y esta misma excelencia y hermosa presencia fué la que tentó al pastor Caco para robar a Hércules algunas de sus vacas, que llevó a Italia desde la Turdetania». Las artes industriales correspondían a la riqueza natural, pues ya se extraían metales, se labraban tejidos de esparto, se grababa en hueso y se fabricaba pan.

«Los turdetanos, escribe Estrabón, eran los más doctos de los íberos, pues usan de Gramática y tienen de antiguo libros, poemas y leyes en verso, que cuentan, según dicen, seis mil años de antigüedad». «Leyes tan remotas, añade un historiador, aun rebajado todo encarecimiento, pudieran graduarse de coetáneas del misterioso Egipto». Los fragmentos conservados de aquella legislación, muestran una sabiduría que no desmerece de posteriores leyes, pues no aceptaban el testimonio contra los mayores en edad y otorgaban al anciano la preferencia

en toda ocasión, no permitían la vagancia, castigaban la prodigalidad, erigían altares al Trabajo, confiscaban el capital prestado con interés a pródigos y concedían premios a las mujeres más trabajadoras. Filóstrato asegura que los gaditados, creyentes en la inmortalidad, festejaban la muerte con cantos de victoria.

Los fragmentos de sus primitivos poemas, nos ofrecen conocimiento de los asuntos. Versa el uno sobre la venganza de Hércules, por ministerio de su hijo Anfriction, el cual vence a Geryon, tirano de España, y a Taurisio, opresor de las Galias. Este poema señala una derivación del mito solar.

Trogo Pompeyo nos ha conservado un fragmante del poema de Gárgoris, rey de los curetes, habitantes del Tartesio. La fragilidad de su hija proporcionó a Gárgoris una nieta. Ofuscado por la deshonra, mandó el rey que expusieran al niño en un bosque al tránsito de las fieras, pero éstas, más piadosas, se desviaron del angosto paso. Defraudado el monarca, tuvo a unos perros sin comer algunos días y en vano los azuzó sobre el infante. Luego presentó el niño a unos cerdos, más los paquidermos ofrecieron sus ubres a la criatura. Desesperado, ordenó que lo arrojasen al mar. Las olas lo transportaron a una playa donde lo amamantó compasiva cierva. Crióse el príncipe agil y fuerte, mas un día, cogido en un lazo, se le condujo a la presencia de su abuelo. Ciertas señales revelaron a éste quien era el prisionero, y arrepentido, le declaró su sucesor con el nombre de Habides. A la muerte de Gárgoris, reinó Habides. Sus sabias leyes colmaron de bienandanzas a su patria, enseñó la agricultura y civilizó la sociedad.

Al lado de la poesía épica, existía otra religiosa formada en los colegios sacerdotales, y otra popular, alegre y un tanto licenciosa.

Por la feracidad del suelo, dulzura de clima y bondad de sus habitantes, ya ensalzada por Herodoto, opina Estrabon que en la Bética situó Homero los Campos Elíseos. Así Anacreonte, traducido por Caro, exclamaba también:

No el cuerno de Amaltea
Pido yo para mí,
Ni ciento cincuenta años
Dichoso rey vivir
En las ricas riberas
Del río Guadalquivir

Tanto prestigio logró la civilización tartesía que San Agustín creyó que sus sacerdotes y sabios habían conocido la verdadera doctrina por sus propias fuerzas, y Menéndez Pelayo juzga «digna de meditación» la idea del santo doctor. Rodrigo Caro sostiene «averse en ella (Hispalis) tambien guardado y exercitado la ley natural y conocimiento de un Dios verdadero».

Encomia el sentido moral de los turdetanos la negativa de Sevilla a celebrar con públicos regocijos la gloria de Nerón y la unanimidad con que el público abandonó el espectáculo cuando un histrión enalteció al tirano.

La expansión mercantil impulsó a los fenicios a establecerse en las bocas del caudaloso Tarteso, subir el río hasta Hispalis y llegar hasta Corduba. Entonces debió de elevarse Hispalis a la importancia que no volvió a perder, y al par de ella otros poblados vecinos. Del influjo púnico en Sevilla y su comarca restan monedas y esculturas, algunas enviadas al Louvre, e interesantes muros ciclópeos.

II

Literatura latino pagana.

El adelanto de la Bética facilitó su latinización. Al acercarse las legiones de la república, el andaluz se sentía más cerca de la ilustración romana que de la barbarie indígena. Estrabón cuenta que existían en Turdetania más de 200 ciudades y cita a Corduba, «hechura de Marcelo», a Gades, por «su comercio marítimo» y a Hispalis, «que resplandece por sus excelencias».

La importancia de esta última urbe, puede calcularse por el hecho de que César mandó inscribir su conquista en el Calendario romano por uno de sus principales fastos con estas palabras: E. NEFASTUS PRIMO. HOC DIE CAESAR HISPALIM VICIT, y Dión Casio llama a esta victoria «el triunfo de España» Y de tal modo se creía que aquella ciudad era el alma de la nación, que se la tenía por la más antigua y genuina. «Muchas escrituras de gran sustancia, dice Florian de Ocampo, solo por hallar su fundación tan trasera, certifican muy de propósito ser esta la primera población de toda ella (España), y aún dicen que por su causa la tierra y comarca de aquellos derredores se dijo Hispalia primeramente y que después aquel nombre se fué derramando y añadiendo por las otras provincias, hasta que todas ellas en lugar de llamarse Hispalia, corronpieron el vocablo y se nombraron Hispania». La misma opinión sostiene con no refutadas razones Antonio de Nebrija, y el texto de Justino que reza «*hanc veteres ab Ibero amne primum Iberiam, post ab Hispalo Hispaniam cognominavunt*, confirma que el nombre del río *Hispal* pasó a la ciudad (Hispalis) y de ésta a la nación (Hispania).

La capitalidad de Sevilla era indiscutible, como su opulencia y el esplendor de su puerto, al que arribaban naves de alto bordo, y desde allí se navegaba en botes hasta Córdoba. Estrabón, comparando a Sevilla, a la cual da el nombre de Betis, con Gades y Córduba, sin negar las excelencias de éstas, dice «pero en la grandeza de la ciudad y en el número de soldados que en ella dejó César, la ciudad Betis es la que excede a las otras dos» y Aulo Hircio lo comprueba, afirmando que era la urbe «que los romanos tenían por su mayor arsenal».

En tiempo del imperio no interrumpió la Bética sus progresos. Se enorgullecía con sus ciudades unidas entre sí por ámplias carreteras, poseía las únicas seis ciudades libres que hubo en España, y la densidad de su población se eleva por Orosio a muchos millones de habitantes, afirmación que comprueba Cicerón al decir: «No hemos superado en número a los españoles».

Los turdetanos aprendían latín de los invasores y griego de Asclepíades, celebraban ostentosas representaciones teatrales, y si bien en el idioma triunfaron los latinos, ellos contagiaron el Parnaso clásico con sus dos formas de versificación, la aliteración y la rima embrionaria, que ya surge mucho antes de la invasión goda en ciertos monumentos españoles, tales como el epitafio del auriga Fusco.

En torno de la poesía culta, rondaba la erótica popular, unida, como en Grecia, a los acordes de la música y a la gracia provocativa del baile. Las doncellas béticas, conocidas genéricamente por *puellæ gaditanæ*, destronaron a las renombradas arpistas y boleras asiáticas.

Muestras indiscutibles del adelanto intelectual suministra el discurso de César a la asamblea de notables convocada en Sevilla. «Vosotros, les dice, que conoceis el derecho de gentes y el de los ciudadanos romanos...», la existencia de Colegios de barqueros y de monederos, la de la beneficencia privada cuyo monumento más antiguo es el legado de un capital de 50.000 sextercios impuesto al 6 % a beneficio de la infancia por Fabia Hadrianila, y la costumbre de epitafios en verso. Rodrigo Caro tradujo algunos tan sentidos como el siguiente:

Didia, madre desdichada,
Fabia, de Tito soy hija:
Aquí estoy en mi dolor
En la sepultura mía.
Escrito tengo mi nombre
En mi difunta familia:
Esta es mi casa, en que hago
A los míos compañía.

«Imaginémonos, escribe Menéndez Pelayo, aquella Bética de los tiempos de Nerón, henchida de colonias y municipios, agricultora e industriosa, ardiente y novelera arrullada por el canto de sus poetas, amonestada por la severa voz de sus filósofos; paremos mientes en aquella vida brillante y externa que

en Córduba y en Hispalis (Sevilla) remedaba las escenas de la vida imperial, donde entonces daban la ley del gusto los hijos de la tierra turdetana, y nos formaremos un concepto algo parecido al de aquella Atenas, donde predicó San Pablo.»

La literatura latino-pagana se honra con los grandes oradores y escritores andaluces: PORCIO LATRÓN, de quien dijo Quintiliano: «*Primus claris nominis professor*»; SEXTILIO HENA; JUNIO GALIÓN, a quien llamó Estacio *dulce entre los cordobeses ilustres*; TURRINO CLODIO, tan estimado de César; VÍCTOR ESTATORIO, LUCIO CORNELIO BALBO, MARCO ANNEO SÉNECA, LUCIO ANNEO SÉNECA, NOVATO, LUCANO, POMPONIO MELA, COLUMELA, SILIO ITALICO, LUCIO ANNEO FLORO, FIRMA, de Marchena, y otros muchos de que fueron pródigas las márgenes del Betis. Concurren con tan lucida pléyade a la gloria literaria de España, dos aragoneses, QUINTILIANO y MARCIAL; un valenciano, según Vives, HIGINO, tenido por *más erudito que ingenioso* y otros españoles cuya patria local se desconoce todavía, tales como RUFO FESTO AVIENO, CORNELIO HISPANO, ANTONIO JULIANO, y CAYO VOCONIO. Ya hemos tratado en la parte general de los más importantes entre los citados escritores paganos,

III

Literatura cristiano-romana.

El segundo período comprende los poetas cristianos, más recomendables por la intención que por el acierto en la forma artística. A nada práctico, en los límites de nuestro estudio, nos conduciría un detenido análisis de los hexámetros de JUVENCO, que imita a los clásicos, sin alcanzar su corrección, ni los himnos, epitafios, acrósticos y demás poemitas, donde PRUDENCIO atrae por la sinceridad de su fervor, ya que no con su bárbara latinidad. Otro tanto decimos de los andaluces DRACONCIO y ORENCIO, y de los cronistas PAULO OROSIO e IDACIO.

IV

Literatura visigótica.

Prescindimos del período visigótico por haber ya estudiado a San Isidoro, clave y alma de toda la cultura hispanogoda. En pos del gran enciclopedista, sólo podríamos nombrar al fiel Redempto, biógrafo de su sabio maestro, y algunos prelados post-isidorianos, que no son sino el eco del de Sevilla. El rey Sisebuto escribio algunas cartas, publicadas por el P. Flórez y el incompleto poema *Astronómica*, recientemente traducido y publicado por nosotros.

V

Literatura muzárabe.

La población española que permaneció sometida a los árabes se designó con la palabra *muzárabe (*de *muctarab)*. La literatura de los muzárabes se desenvolvió con independencia de la arábiga, aunque con escasa robustez.

Casi toda se reduce a trabajos apologéticos en defensa de su religión contra los musulmanes, producciones de controversia contra las heregías nacidas entre ellos mismos, cual la del sevillano Migecio (1) y al movimiento adopcionista. La literatura religiosa se vió enaltecida con los nombres ilustres de los cordobeses Sanson, Speraindeo, Eulogio, Alvaro, autor del *Indiculus luminosus*, y del hispalense Juan, retórico y defensor contra Alvaro de las letras clásicas. Es muy digna de consideración la polémica que entre sí sostuvieron estos dos

(1) Nunca nos convenceremos de que la doctrina de Migecio consistiese en la serie de disparates que le atribuye Menéndez y Pelayo (Het. 1. 271-3), tomándolos de la Epístola de Elipando. No conocemos directamente los escritos de Migecio y ocurre con frecuencia que los impugnadores atribuyan, hasta de buena fe, al adversario doctrinas que no profesa. Se recordará que los gentiles atribuían a los cristianos cultos obscenos y los tildaban de adorar una cabeza de asno. Si la doctrina migeciana fuese la refutada por Elipando y condenada con tan groseras frases por el obispo de Toledo que llamaba a su autor fétido, boca cancerosa, fatuo y ridículo loco, saco de todas las inmundicias.. no hubiera merecido más controvesia que el desprecio.

ilustres maestros. El cordobés sostenía que sólo debía mirarse al fondo de las obras, pues jamás los santos se cuidaron de las galas del estilo; el sevillano contesta citando los Padres que han sido modelos de elegancia en el decir. Alvaro temía que la cultura pagana desvirtuase el cristianismo; Juan creía necesario valerse de las letras clásicas para vencer a las literaturas heréticas de Oriente. Este Juan de Sevilla, retórico, no era el arzobispo de Sevilla, Juan, de quien decía D. Alonso el Sabio que «era muy sabio en la lengua Araviga... é transladó las sanctas escrituras en Aravigo: e hizo las exposiciones dellas según convenie a la sancta escriptura.»

Los cristianos muzárabes llegaron a olvidar su lengua, no entendían las escrituras en latín y escribían en idioma arábigo.

El único monumento histórico interesante de la época es el cronicón llamado con error del *Pacense*, y el más distinguido entre los poetas profanos, el sevillano ABEN-AL-MAZARI, que gozó de la estimación de Al-Mutamid por la elegancia de sus versos.

Una de las causas que más importancia dan al pueblo muzárabe es que, al emanciparse de sus dominadores, dilató la influencia del espíritu árabe por Europa.

VI

Literatura hispano-latina de la Reconquista

El elemento germánico y parte del hispano-latino, refugiándose en los riscos de Asturias, renuevan inconscientemente el visigotismo. Las leyes, el gobierno, aquellas asambleas teocrático-militares a que llamaban concilios, todo acusa que su civilización era goda, y el mismo reino de Asturias titulábase reino visigodo.

Por este tiempo se copmusieron los *Cronicones*. El más an-

tiguo parece ser el *Códice hispalense*, que data del 962, debido a VELASCO. Catorce años después se terminó el *Albeldense*. Casi contemporáneo es el atribuído a SEBASTIÁN, que continúen detestable latinidad la crónica de San Isidoro. SAMPIRO escribió la continuación, después siguió el obispo PELAYO, y a este el *Silense*. Ninguno de tales códices ostenta mérito literario, no pasan de larvas históricas.

La más importante invasión del apólogo indio en nuestra Literatura se debió a la *Disciplina clericalis*, colección de cuentos orientales traducidos por el judío converso PERO ALONSO.

Las más señaladas muestras poéticas de este ciclo son la *Gesta Roderici Campidocti*, poema de escasísimo mérito en versos sáfico-adónicos, la *Chronica Aldephonsi Imperatoris*, en que domina la influencia francesa, y el *Poema de Almería*, que, aunque bárbaro por el estilo y lenguaje, posee más quilates poéticos.

I

Literatura hispano-arábiga

No incumbe al historiador literario indagar las causas históricas del trascendental acontecimiento que tan radicalmente metamorfoseó el estado y la vida de nuestra patria.

Todo el mundo sabe que la conquista no voló tan rápida como refieren los manuales de Historia, suponiendo que la resistencia de los españoles se redujo a la mal llamada batalla del Guadalete. Otra mucho más empeñada libraron los habitantes de Sevilla y Ecija, de la cual dice el autor del *Akbar madjmua*, que jamás habían sufrido los árabes tan obstinada resistencia. Sevilla, residencia del saber y la nobleza romana, resistió heroicamente un sitio de varios meses; Mérida no se rindió sin prolongado bloqueo; Sevilla se sublevó de nuevo y expulsó la guarnición mahometana, siendo recobrada por Ab-

dalaziz; Murcia y Cataluña, también ofrecieron una vigorosa resistencia a las armas de los muslimes.

Al fin toda España, salvo las crestas de los montes septentrionales, quedó en poder de los invasores. Eran momentos aquellos de pelear, de organizar. Tribus árabes, sirias y africanas se extendían por la Península y se agitaban con la intranquilidad del que busca su equilibrio. Muza, en desavenencia con Tarik; Abdalaziz, el tolerante emir, sofoca repetidas sediciones, y apenas establece su corte en Sevilla, es infamemente asesinado por Habid. Así entre la guerra y la anarquía no puede haber Estado ni existir literatura hasta que España se constituye en califato independiente.

La lengua árabe se corrompió un tanto al contacto del latín, y se modificó en su fonética por la dulce pronunciación de los andaluces; mas, en cambio, la poesía arábigo-española supera a la oriental en el fondo, porque los andaluces pusieron en ella lo que faltaba a los árabes: la imaginación, y en la forma, porque el medio occidental dotó a la expresión arábiga de mayor exactitud y claridad. Las inspiraciones arábigo-españolas se distinguen por el esplendor, la grandeza de las imágenes y el exquisito esmero del estilo y la metrificación. Con profundo conocimiento nos habla Schak de la aptitud étnica para la poesía, asegurando que el catálogo de poetas hispano-arábigos llenaría tomos en folio, y mostrando cómo la poesía entraba en todos los actos de la vida pública y privada, constituyendo una a modo de segunda naturaleza de los andaluces.

La Historia se resiente de la propensión artística, y no parece escrita para instruir, sino para deleitar. De aquí la escasa crítica de los historiógrafos, que salvo raras excepciones, sólo ambicionan el lauro de la narración. Eruditos y tolerantes la mayoría de ellos, se complacen en detallar los acaecimientos de mayor trascendencia, con un honroso espíritu de imparcialidad, que no escatima aplausos al enemigo y enaltece el valor de sus propios testimonios.

Los monumentos históricos arábigos adoptan cuatro formas:

el *Barnamach* o índice de maestros, el *Muacham* o biografía, la *Rihla* o itinerario y el *Ajbar* o crónica. El *barnamach* o *fihrist* o *maxijá* ofrece mayor utilidad para la historia literaria, le *muacham* para la cronología, la *rihla* para la geografía y la historia, porque el autor refiere lo que ha presenciado, y por su carácter enciclopédico. También los *Diwanes* (colección de poesías) y los llamados *Thabacat* (clases) van precedidos de indicaciones biográficas.

Con todos sus defectos, la historiografía hispano-muslímica vale infinitamente más que la hispano-cristiana de su tiempo. Nuestro docto y llorado amigo Sr. Simonet, cuya desafección a la cultura musulmana le libra de toda sospecha, dice: «El más simple cotejo de los documentos históricos escrito por los árabes con los escritos por los cristianos bastará a demostrar la superioridad de aquéllos sobre éstos.» (Disc. en la Ac. de la H.).

Está comprobado que existió una poesía árabe popular en España con los cantos llamades *zaschal* y *nuvaschaja*, y que cantores y juglaresas ambulantes árabes entraron y difundieron en los reinos cristianos músicas, danzas y cantares de su nacionalidad.

«La poesía era como el punto céntrico de toda la vida intelectual de los andaluces. Durante seis siglos, por lo menos, fué cultivada con todo celo, y por una tan grande multitud de personas, que el mero catálogo de los poetas arábigo-hispanos llenaría tomos en folio. Sujetos de la clase más baja se elevaban sólo por su talento poético a las más altas y honrosas posiciones y obtenían el valimiento de los príncipes. La poesía daba la señal de los más sangrientos combates, y también desarmaba la cólera del vencedor; echaba su peso en la balanza, a fin de prestar más fuerza a las negociaciones diplomáticas; y una improvisación feliz rompía a menudo las cadenas del cautivo o salvaba la vida del condenado a muerte. Cuando dos ejércitos enemigos se encontraban, algunos guerreros salían de la línea de batalla y provocaban a la pelea a los contrarios con

un par de versos improvisados, a los cuales se solía responder en el mismo metro y con la misma rima.» (Schack).

No menos, en el arte, Andalucía idealizó la barbarie koránica y, a pesar de la prohibición del libro sagrado, empleó en las artes plásticas la representación de seres vivientes. Los andaluces, arrostrando los anatemas, pintaron, esculpieron, aprovecharon los elementos ornamentales helénicos y mostraron que, sea cual fuere la creencia oficial, ellos son ante todo y sobre todo, un pueblo artista.

La influencia más poderosa de los árabes se manifestó en los cuentos y apólogos, que, originarios del Oriente, pasaron por los árabes no sólo a España, sino al Norte de Francia, a Italia, y se deja sentir al través de los siglos en el teatro español del siglo XVII y hasta en las tragedias de Voltaire.

La literatura hispano-arábiga se divide en tres épocas sucesivas: 1.ª Período *kurthubí* o cordobés, que comprende hasta la caída del Califato; 2.ª Período *ixbilitano*, que comienza con la dinastía abbadita y termina con la toma de Sevilla por San Fernando (1248), y 3.ª Período *garnati*, que llega hasta la rendición de Granada por los Reyes Católicos. El primero corresponde a la juventud, el segundo a la madurez y el tercero a la declinación del genio hispano-arábigo.

II

Período cordobés.

Pasado el primer momento de incesante lucha, y consolidada la dinastía de los Ommiadas, florecieron innumerables escritores. En la imposibilidad de consignar todos sus nombres, citaremos sólo al poeta ABD-ALLAH AL KURAIXÍ, al ZABIDI (*Abu Bakr*), ixbilitano, y autor del famoso dístico:

Para el pobre, todo país es extranjero,
Para el rico, todo el mundo es patria

a Aben Hani; también ixbilitano, de quien decía Aben Jalican que era «el mejor poeta de todos en absoluto»; a Aben Faraj; jienense; autor de la antología titulada *Los huertos*; Aben Amar, tan obsequiado por Al-Haken II; al cordobés Al Faradhí; víctima de los berberiscos; y a los poetas sevillanos Aben Rabia, Muhammad ben Yahya al Kalfat, Ibrahim ben Chaira, la poetisa Fátima, y al historiador Utsman ben Mahamis, que mandó poner sobre su puerta esta inscripción: «No seas ambicioso».

Floreció por entonces el gran historiador Aben al Kutiya, que nació en Córdoba, estudió en Sevilla y falleció el 367 H., (977 J. C). Su discípulo Hudail narra la siguiente anécdota:

«Cierto día, yendo yo a una quinta que poseo al pie de la sierra de Córdoba, en uno de los sitios más hermosos del mundo, me encontré con Aben-al-Kutiya que volvía precisamente de los jardines que tiene en aquel punto. Cuando me vió, dirigió hacia mí su caballo, y se mostró muy contento de haberme encontrado.

Yo mismo, de muy buen humor, le dije de repente:
Sol, que el mundo iluminas refulgente:
¿De dó vienes, varón a quien respeto?
Al oirme se sonrió y respondió al instante:
De donde meditar puede el creyente,
Y el pecador pecar puede en secreto.

Esta respuesta me agradó tanto, que no me pude contener y le besé la mano y pedí para él la bendición de Dios. Era, además, mi antiguo maestro y merecía esta muestra de alta estimación».

Débese a Aben-al-Kutiya una *Historia de la conquista de España* que alcanza hasta Abdarraman III.

Brilló también Aben Harits al Hazrachi, nacido en Sevilla en 337 H., de quien aseguran los biógrafos que fué «laborioso, inteligente, sobrio y abarcó gran número de ciencias».

Otro poeta de la corte de Abdarraman III, Mundhir-ben-

Said, obtuvo un inmenso triunfo por su discurso en verso celebrando las glorias del califato en presencia del califa, cuya generosidad le recompensó con elevado empleo. Se conserva una preciosa improvisación cantando la belleza de una puesta de sol en las inmediaciones de Sevilla. Se hallaba tan hondamente impresionado por la grandeza y hermosura de la reina del Betis, que, durante su permanencia en Egipto, volvía continuamente el pensamiento a su patria, y exclamaba:

Este es Egipto; pero ¿dó está la patria mía?
Lágrimas su recuerdo me arranca sin cesar;
Locura fué dejarte, ¡Oh bella Andalucía!
Tu bien, perdido ahora, acierto a ponderar.
¿Donde está mi Sevilla? Desde el tiempo dichoso
Que yo moraba en ella, lo que es gozar no sé.
¡Que apreciable deleite cuando al son melodioso
Del laúd, por su río, cantando navegué!
Gemían las palomas en el bosque, a la orilla;
Músicas resonaban en el vecino alcor...
Cuando pienso en la vida alegre de Sevilla,
Lo demás de mi vida paréceme dolor.
¡Y aquellas gratas horas en el prado florido!
¡Y aquella, en los placeres, suave libertad!
Recordando mi dulce paraíso perdido
Cuanto en torno me cerca es yermo y soledad:
Hasta el eco monótono de la movible rueda
Que el agua de la fuente obligaba a subir,
Cual si cerca estuviese, en mis oídos queda;
Toda impresión de entonces en mí suele vivir.
No eran por la censura mis goces perturbados;
La ciudad es tan linda que se allana el Señor
A perdonar en ella los mayores pecados;
Allí hasta el fin del mundo puedes ser pecador;
La soberana pompa del caudaloso Nilo
Se eclipsa ante la gloria del gran Guadalquivir
¡Cuántas ligeras barcas en su espejo tranquilo
Se ven al son de músicas alegres discurrir!

Y los oídos gozan y gozan más los ojos
Con las bellas muchachas que en las barquillas van;
Y cuya tersa frente y cuyos labios rojos
El fulgor de la luna avergonzando están.
Con su sonar los vasos, las flores con su aroma
Dicha en el alma infunden y lánguido placer;
En noches de verano, hasta que el alba asoma,
Es grato las orillas en barca recorrer,
En pos deja la barca su luminosa estela,
Sueltos hilos de perlas sobre ondulante chal;
Es la barca adornada por su cándida vela,
Cisne que se columpia en líquido cristal, etc.

El califato había llegado a su apogeo cuando Almanzor, en calidad de regente, se encargó del Gobierno durante la infancia de Hixan II. Difícil hallar en nuestra historia figura más noble que la del caudillo cordobés. Ningún guerrero español le igualó en sus conquistas; ningún político en su acierto; ningún monarca en la protección a las letras ni en la magnificencia de que supo rodearse. El Cid castellano no podría comparar sus menguadas conquistas con la inmensa obra realizada por Almanzor. Tiene, además, el caudillo andaluz la ventaja de ser un personaje totalmente histórico, sin que en su biografía, como en la del Cid, sea debida la mayor parte a ficciones de la fábula o de la fantasía popular. No es Almanzor díscolo guerrero que combate sin plan ni concierto e igualmente a moros que a cristianos: es hábil estratega con un fin militar y político ante sus ojos. No es tampoco rudo soldado cuya inteligencia jamás franqueó el círculo que pudiera trazar su espada, cruel caudillo que mandaba quemar vivos a sus contrarios; sino espíritu de altas miras, de gigantescos planes, de nobles anhelos, abierto lo mismo a los proyectos de la vida pública que a las galas de la poesía o a los impulsos de la ciencia. Almanzor se rodeó de hombres de mérito que su perspicacia sabía distinguir en todos los órdenes de la vida. La casa de Almanzor era una especie de academia frecuentada por los más

ilustres escritores de su tiempo; estableció además un colegio de Humanidades, y él mismo visitaba las madrizas o escuelas no permitiendo que ni a su llegada ni a su salida se interrumpiese la clase. Después otorgaba premios a los maestros y a los alumnos que más se habían distinguido, y elegía por sí mismo los lectores y predicadores de las mezquitas. Con motivo de las bodas de su hijo, se celebró un gran concurso poético.

La decadencia del Califato no arrastró consigo las letras, y al caer deshecha en pedazos la obra de Abdarraman, una inmensa explosión de vida literaria coincide con la muerte del Califato. Multiplicáronse los focos de cultura y se consumó el extraño fenómeno de que los grandes soles de la historia literaria hispano-árabe coincidiesen con el fraccionamiento político. A los últimos tiempos del Califato corresponde el historiador y poeta Aben Hazan (384-456 H., 994-1064 J. C.) y al período republicano uno de los mayores poetas árabes, Aben Zaidum, (394-463 H., 1003-70 J. C.) que por su apasionada ternura y exquisito decir ha sido llamado el Petrarca musulmán. Era muy favorito de Aben-Djahwar, Presidente de la República cordobesa, y fué embajador en muchas de las cortes que a la caída del Califato se habían formado en las principales ciudades de Andalucía.

Sus amores con la princesa Walada, perteneciente a la familia real y famosa poetisa, que había preferido la musa de Ibn-Zaidum al mérito de todos los otros adoradores, fueron causa de su desgracia. Créese que algún rival despechado deslizó calumniosas especies al oído de Djahwar, y el favorito se vió encerrado en una cárcel. Logró el poeta evadirse y buscó refugio en el Occidente de Andalucía. Su sincero amor le impulsó a venir secretamente a la quinta de Az-zara, y anduvo errante por varias comarcas de España, hasta que el rey de Sevilla le acogió con cariño, y le honró con su confianza. En la corte del gran poeta-rey permaneció Aben Zaidum el resto de su vida, y falleció a fines del siglo XI. Los críticos árabes con su poético estilo, dicen, hablando de Aben Zaidum, que «su poesía posee

una fuerza superior a la del arte mágico, y su sublimidad compite con la sublimidad de las estrellas». Con razón afirma Schack que este poeta es el predecesor del Petrarca. Su vida tuvo semejanza con la del poeta italiano; su inspiración fué del mismo orden, y ambos han legado a la historia cada uno un sitio consagrado por sus cantos y sus lágrimas, Vauclusa y Az-zara.

III

Período ixbilitano.

Antes de la caída del Califato, en rigor se hallaban emancipados los walíes de casi todas las ciudades importantes de la España árabe. El fin de la dinastía de los Ommiadas rompió toda clase de vínculos, y las provincias se constituyeron en reinos independientes. Desde este día es indudable que corresponde a Ixbilia (Sevilla), como la mayor urbe de España, el primer lugar en la política y en la literatura. Gobernada por reyes ambiciosos e inteligentes, pronto llegó a ser de hecho la metrópoli del islamismo español. Sus ejércitos vencieron a los príncipes africanos confederados contra ella; derrotaron a los granadinos; conquistaron las provincias de Huelva, Málaga y Murcia; sometieron a Córdoba y su rey Mutadhid se tituló Amir de toda España. Entre los reyes de la gloriosa dinastía abbadita, todos poetas, el más interesante para la Historia literaria, es AL-MUTAMID, hombre de extraordinaria imaginación y verdadero poeta hasta del arte de gobernar.

Una tarde que paseaba disfrazado por las orillas del Guadalquivir, contemplando cómo el viento rizaba las ondas del majestuoso río; volvióse al poeta Aben Amar que le acompañaba, diciendo:

—El viento transforma el río.
En una cota de malla,

y ordenó al visir que acabara los versos. Este se confesó impotente, cuando una joven que por allí andaba, exclamó.

—Mejor cota no se halla.
Como lo congele el frío.

Tal sorpresa recibió Mutamid con la improvisación de la linda sevillana, que, de vuelta a su palacio, ordenó a un criado la llevase a su presencia. Al verla de nuevo, aumentó en su pecho la impresión que le causara la primera vista y la tomó por mujer.

Itimad, nombre que dió el rey a la gentil Rumaikya, era aborrecida de los faquíes, que juzgaban poco religioso al monarca por culpa de su amor. Burlábase ella de los sermones, y semejante tirantez fué causa de que el fanatismo facilitase a Aben-Jusuf la conquista del reino. Es una extraña y poética figura la de esta joven sultana, tan ingeniosa, tan bella, tan amena en su conversación, y a la vez tan caprichosa, como cerebro en que la fantasía no hallaba el contrapeso de otras facultades. Cuéntase que cierto día, viendo a una mujer amasar barro con los pies, se apoderó de ella el deseo de imitarla. El rey entonces mandó cubrir el pavimento de la sala de olorosas especies, y con agua de rosas formar barro para que la reina satisficiese su capricho. Este suceso se halla relatado en «El Conde Lucanor».

Son innumerables las aventuras de Al Mutamid, que como Harun-al-Raschid, gustaba de pasear disfrazado por la ciudad. Poeta, y viviendo en una ciudad en que el ingenio se hallaba esparcido como el oxígeno por el aire, Mutamid provocaba incidentes y sorpresas que halagaban mucho su natural fantástico.

De la arrogancia de este rey caballeresco da clara muestra la carta en verso que escribió al rey D. Alfonso en contestación a la propuesta que de su parte le hizo Albarhan.

Abatimiento de ánimo y vileza
En generoso pecho no se anida,
Ni cabe bien, ni el corazón consiente,
Por más que deudo o amistad nos ligue,
A que temamos vanas amenazas
De tu soberbia, como vil esclavo
El furor teme de su airado dueño.
El miedo es torpe y vil; de vil canalla
Es el pavor, y si por mal un día
Parias forzadas te ofrecí, no esperes
En adelante sino dura guerra,
Cruda batalla, sanguinoso asalto,
De noche y día, sin cesar un punto.
Talas, asolación a sangre y fuego,
Estas dádivas solas preparamos
Para tu tierra en vez del oro y plata...

En hora menguada se alió Mutamid con los almoravides contra los cristianos. Pasaron a España aquellos bárbaros en inmenso número al mando de Yusuf, uniéronse a las banderas de Sevilla y marcharon contra Alfonso VII el Emperador. El monarca de Castilla dijo a los musulmanes: «El Viernes es día de fiesta para vosotros, el Domingo para nosotros, mejor será dar la batalla el Sábado». Defirió el caudillo musulmán, pero los castellanos, faltando a su palabra, atacaron en la aurora del Viernes. Mutamid, que se hallaba en la vanguardia y muy distante de los almoravides, recibió con sus solas fuerzas el choque de los cristianos. Las banderas de los reinos hispano-arábigos huyeron, los traidores almoravides no acudieron a su socorro y sólo las armas de Sevilla y su rey cubierto de heridas, detuvieron el empuje castellano. Gracias a tal heroismo, los musulmanes pudieron triunfar en esta terrible batalla de Zalaca. Al año siguiente tornó con mayores fuerzas a España Yusuf y poco a poco se fué apoderando de las ciudades españolas, hasta dejar a Mutamid reducido a su capital. Cercado en ésta por poderosas huestes, defendió palmo a palmo la ciudad, vió invadido su

alcázar, realizó una salida con su hijo y algunos valientes, haciendo retroceder a los sitiadores, hasta que la defensa se hizo imposible. El desdichado rey fué enviado prisionero al Africa.

Habiendo recibido de un poeta una petición de dinero, le envió el poco que le quedaba con una composición en que le rogaba le perdonase la cortedad del regalo. Su mujer Rumaikya y sus hijas trabajaban para sustentar la familia mientras el rey gemía encadenado. No tenía el infeliz más consuelo que la poesía y las visitas de los poetas a quienes había colmado de beneficios. Al fin sucumbió llorado de todos en 1095. Su cadáver y el de su fiel esposa se inhumaron en el cementerio de Agmat.

Mutamid fué siempre considerado como uno de los primeros poetas árabes, y cuenta Dozy que una noche en que un viajero andaluz pasó por un campamento de beduínos, recitó una poesía de Mutamid que produjo en los oyentes explosiones de entusiasmo. El jeque regaló al viajero los veinte mejores camellos que poseía; todos siguieron su ejemplo y, al despedirse el afortunado recitador, después de haber recibido innumerables obsequios, llevaba cien camellos cargados de dones.

Mutamid tiene muy elegantes anacreónticas, sentidos madrigales, y elegías, compuestas en la época de su desgracia, tan conmovedoras que, según Dozy, «arrebata de tal suerte al lector, que cree sentir la misma amarga pena y hallarse con él y con sus hijos y familia en el duro encierro». Ni los más crueles dolores arrebataron de su alma el amor a la poesía, y la época de su cautividad fué la más brillante de su vida literaria.

Muchos poetas vivieron en la corte de Sevilla al amparo de la generosidad de Mutamid, singularmente el cínico Aben-Amar, que pagó su ingratitud con la vida. Fué Aben-Amar uno de los más notables poetas del reino de Sevilla. Mutamid le quiso como hermano y le confió los más elevados puestos de su corte. Era un espíritu nada religioso, y desde la más tierna edad se hallaba atormentado por invencible escepticismo.

Mutamid le confió el virreitano de Murcia, y cometió tales

sus extravagancias, que le consideraron sospechoso de rebelión. Aben-Amar se sinceró en una poesía dirigida al rey; pero sus enemigos le perdieron en el ánimo de éste, que rompió las hostilidades contra su antiguo amigo. Aben Tahir, el príncipe destronado de Murcia, se escapó de la cárcel, por lo que, enfurecido Aben-Amar, compuso una poesía dirigida a los valencianos, en cuyo territorio había buscado asilo el fugitivo, para que se sublevasen. Mutamid se rió mucho de esta aveniura y parodió los versos del rebelde. Este, a su vez, escribió una sátira contra Mutamid, en la cual insultaba a las mujeres del monarca. Tal conducta imposibilitó la reconciliación y Aben-Amar huyó a la corte de Alfonso VI, donde fué mal recibido. Pasó después al reino de Zaragoza, y queriendo apoderarse del castillo de Segura, cayó en manos del alcaide, que le encerró en un calabozo y anunció que le vendería a aquél de sus enemigos que más le diera por él. Aben-Amar, arrogante, compuso los siguientes versos:

En almoneda se vende
Mi cabeza, pagad caro;
Que merece mi cabeza
Venderse a precio muy alto.

Comprado por Mutamid, fué conducido a una prisión. Aben-Amar dirigió versos al rey pidiéndole perdón, y Mutamid, cuyo corazón generoso no había olvidado la antigua fraternal amistad, le mandó libertar; mas como el poeta hiciese de nuevo traición a la amistad del rey, éste le dió muerte por su mano.

Brilló entonces el noble Aben Labbana, de quien quedan, además de los libros históricos, las inmortales poesías dirigidas a Mutamid y las destinadas a llorar la muerte del rey poeta.

El glorioso ejemplo de la corte de Sevilla, halló imitadores. Al Mutasín, rey de Almería, en extremo aficionado a los deleites del espíritu, emprendió en su corte una especie de re-

medo de la brillante corte de los abbaditas sevillanos. Fué muy favorito suyo el poeta Al-Nihlí, a quien favoreció mucho, hasta que perdió su favor por el siguiente suceso: Habiendo ido a la corte de Sevilla, se presentó al rey Mutamid, y le dirigió una poesía encomiástica en la que intercaló los siguientes versos:

Mutamid, con tu triunfo celebrado,
Las berberiscas tribus exterminas;
También Almutasín ha exterminado
La casta de los pollos y gallinas.

Cuando el poeta volvió a Almería, ignorando que la envidia hubiera ya llevado a los oídos de Mutasín su sátira, recibió una invitación para ir a cenar con el monarca, el cual le llevó delante de una mesa cubierta de pollos y gallinas, y le dijo: Queria mostrarte que toda esta casta no ha sido enteramente exterminada por mí.

Se distinguió entre los eróticos almerienses Abe nal Habbad, del cual se conservan estos versos, que se dicen escritos en un momento de mal humor:

Si te engaña tu querida,
Sé también tú engañador;
Quien desdeña o quien olvida,
Se cura del mal humor.

Cuando tienes un rosal
Que te da rosas hermosas,
Que se lleve es natural
El que pasa algunas rosas.

Mutasín era un hombre superior, mas la envidia a Mutamid por ser éste más poderoso y mejor poeta, le indujo a ciertos actos vergonzosos de adulación a los almoravides. En una ocasión se presentó a Yusuf con turbante y albornóz, prendas que los andaluces no usaban, y como Mutamid le dirigiera una mi-

rada irónica, se puso rojo de vergüenza. Sin embargo Mutamid, le pagaba con sincero afecto y le elogiaba en sus conversaciones con Yusuf, llegando hasta dirigir a Mutasín los siguientes versos:

¿Por qué te alejas de mí
Siendo vecino cercano?
No sabes cuanto desea
Mi amistad tenerte al lado
Ni cuan sincero cariño
En mi corazón te guardo.
Si la desgracia me hiriese,
Pediré a tu afecto el bálsamo
¿Por qué, por qué no me quieres
Cuando yo te quiero tanto?

La dominación de los almoravides que sustituyeron por la fuerza a los abbaditas en Sevilla, después de apoderarse de toda la España árabe, se caracteriza por la propensión didáctica. Abu-Zacaria escribió el *Tratado de Agricultura*, que es, en opinión del Sr. Castro, «superior, no sólo a Columela y Herrera, sino a lo que modernamente han escrito nuestros geopónicos». La importante etapa de la filosofía árabe se inicia por el famoso médico sevillano Abenzur, representación de toda una dinastía de sabios, que dejó escrito para su epitafio los versos que terminaban

A muchos de la muerte he libertado
Pero yo no me puedo libertar,

y se continúa con los tratados filosóficos de Aben Pace (nombre que parece corrupción de Aben Badja), y los teológicos y gramaticales de Abu-Bakr Al-Arabí, a quien Al Makkari llama «la gloria de su pueblo». Florecen, sin embargo, excelentes poetas, entre ellos, el Sohailí, malagueño, de quien conocemos ritmos dignos de los místicos cristianos.

Tan bárbaros como los almoravides, pero deseosos de sa-

cudir su ignorancia, los almohades fomentaron la cultura y hermosearon su capital. En este tiempo se erigieron la Mezquita Mayor, nuevos lienzos de murallas, un puente de barcas, el observatorio llamado la Giralda, la Torre del Oro y la mezquita, hoy iglesia de San Marcos, con su admirable minarete..

En esta segunda edad de oro, Yakub, al establecer su residencia en Sevilla, hízola no sólo capital de toda la España musulmana, sino de España, Marruecos e inmensos territorios dominados por los almohades, que formaban el mayor imperio conocido en su época. La corriente didáctica se pronuncia durante la dominación de los almohades. La Historia se enriquece con las obras de dos grandes historiadores: ABEN BASKUAL (494-578 H., 1100-82 J. C.), cordobés, y ABEN JAIR (502-75 H., 1108-79 J. C.), sevillano, autor de importantísimo barnamach, y la Filosofía alcanza su apogeo con AVERROES (520-95 H., 1126-98 J. C.) que puede llamarse el Avicena de Occidente, cuyo verdadero nombre es Abul Walid Muhammad b. Ruschd. Nació en Córdoba, de noble familia; estudió en Sevilla el *Fik'h*, o sea el Derecho canónico musulmán, Medicina, Filosofía, y vivió honrado de los príncipes y de sus conciudadanos hasta los últimos días de su vida, en que el fanático monarca le privó de sus dignidades y lo desterró a Lucena. Allí permaneció hasta que la ciudad de Sevilla pidió enérgicamente que se le levantase el destierro, y el pensador partió a morir a Marruecos. Averroes, como filósofo, es un perfecto aristotélico, hasta tal punto, que él no creía posible añadir nada a lo escrito por el estagirita. Escribió tres clases de comentarios a las obras de Aristóteles: los *grandes* comentarios, los *resúmenes* y los comentarios *medios*. Al exponer la doctrina aristotélica, la mezcla sin darse cuenta con elementos del neo-platonismo alejandrino, pero es tal su admiración por Aristóteles, que hasta cuando expresa pensamientos originales, cree de buena fe que sólo está exponiendo la idea del maestro. Así sucede con la teoría del *entendimiento separado*, que vino a fijar la característica del averroísmo. El entendimiento activo ejerce dos acciones diferentes sobre el pasivo: una,

antes que éste se perfeccione, y otra, que consiste en atraer el entendimiento adquirido, el cual viene a perderse, porque lo más fuerte triunfa de lo más débil, sin que esta conjunción salga de los límites de la vida, pues sólo vive eterno el entendimiento universal. La teoría produjo gran sensación en el mundo cristiano; muchos escolásticos la aceptaron, otros la combatieron, y así duró la polémica hasta que León X expidió una bula condenando las opiniones de Averroes.

ABD-UL MALIK BEN TUFAIL accitano, vecino de Sevilla, una de las mayores inteligencias que ha producido España, emigró, como Averroes, para morir en Marruecos. Sábese que escribió de medicina, aun cuando no se conservan las obras; y con respecto a sus conocimientos astronómicos, se afirma que había hallado el medio de prescindir de las excéntricas y los epiciclos ptolemaicos. Su obra capital es *Risala de Hay Aben Jukdhan*, publicada en árabe por Pocock (1671), con una versión latina titulada *Philosophus autodidactus*. El Sr. Pons dió a luz una traducción española (1900). La epístola, o mejor, novela filosófica, presenta un solitario nacido de la tierra y alimentado por una gacela. *Hay*, que así se llamaba, no tenía, como parece natural, más que conocimientos sensibles. En el progreso de las facultades psíquicas de Hay, estudia Tufail el origen de los conocimientos humanos. Comparando esta concepción con la de Bacon, que supone una estatua, a la cual se iba gradualmente excitando por la adquisición de los sentidos, nos resulta la concepción del filósofo andaluz muy superior a la del filósofo inglés, por cuanto éste parte de la hipótesis absurda de un ser enteramente sin conciencia, mientras que Tufail, más cerca de la realidad, hace el estudio sobre un alma racional, pero desligada de prejuicios. No podemos seguir paso a paso el proceso de la obra de Tufail ni la profunda intuición con que pone a su héroe en contacto con Asal, hombre que, por medio de la religión, ha llegado al mismo punto que Hay. Ambos vienen después al mundo social para propagar su doctrina; pero apenas trata Hay de exponer sus ideas, se enfría la amistad en-

tre el público que entusiastamente los había acogido y los dos recién llegados, los cuales se vuelven a su retiro.

Imposible reducir a estrecho marco el asombroso cuadro de la cultura meridional española; temerario el propósito de intentarlo; mas no dejaremos de mencionar un curiosísimo documento, la famosa epístola del Xacundí (M. 629 H., 1231 J. C.). Cuenta Aben Said que de una disputa entre Aben-Yahya, de Tánger, el cual sostenía que en Marruecos se hallaba el origen de la soberanía, y el Xacundí, cuyo patriotismo afirmaba que sin España no se nombraría siquiera a Marruecos, nació esta célebre risala; porque el emir cortó la discusión indicando a ambos adversarios que cada uno escribiera acerca del punto una obra que pasara a la posteridad. Refuta el Xacundí la opinión de que la soberanía procede de Marruecos; enumera los guerreros, los sabios, los poetas españoles, con los que ningún africano se puede comparar, y termina con el relato de las bellezas y grandezas de España. He aquí cómo principia esta última hermosísima parte de la risala:

«¿Será necesario hablarte del país de España y de sus bellezas? Escucha lo que haría morir a un envidioso:

Sevilla tiene un clima templado, buenos monumentos, bellezas en el interior y en el exterior. Allí ha alcanzado la civilización un grado tal, que el pueblo suele decir: «Si se pidiere leche de pájaro, se encontraría en Sevilla», ¿Y qué diremos de su gran río, sus jardines, sus viñas, sus olivares?

Es una novia Sevilla,
Es su novio Aben-Abbad,
Su corona el Axarafe
Guadalquivir su collar.

Se decía de un árabe que había visitado el Egipto y la Siria: ¿Has visto ciudad tan hermosa?—No, respondió; el Axarafe es un bosque sin león, el Guadalquivir es un Nilo sin cocodrilos. En esta ciudad se encuentran todos los instrumentos de música».

IV

Período granadino

La conquista de Sevilla (1248) había sido el golpe de gracia a la dominación de los árabes. Lo poco que les faltaba perder, no tenía ya defensa. Era cuestión de tiempo. No les quedaba más ciudad importante que Granada, y allí hubieron de reconcentrarse todos los elementos de la sociedad muslímica española. «¿Sería acaso, se pregunta Moreno Nieto, que la raza arábiga, como raza nobilísima, mientras no desapareciera barrida por otras razas de los países que recorrió como en peregrinación cuando salió de sus linderos, estaba destinada a llevar en sus manos gérmenes de civilización y de grandeza, o que el suelo de al Andalus inspirase a esa raza y sirviese de estímulo a su cultura? Yo no lo sé; pero pasma, en verdad, el ver cómo resiste la cultura arábiga a tantas causas de decaimiento y muerte, y cómo, donde quiera que hace estación, allí escribe una gran página para la historia. La del reino granadino es por demás notable; sin embargo, no podemos afirmar que aquella cultura fuese un verdadero renacimiento, ni que cumpliese nuevos y grandes progresos:»

Se caracteriza este período por la decadencia de la poesía y el predominio de la Historia y la Jurisprudencia.

En los comienzos de esta etapa falleció el gran historiador ABEN ALABBAR (595-658 H: 1198-1260 J. C.), notable por su sentido crítico, tan raro entre sus coevos.

Floreció entonces el elegíaco rondeño ABUL-BAKA, que, al llorar la pérdida de Ixbilia, profetizó en conmovedores metros la caída del Islam, y cuyos acentos elegíacos fueron, dígase lo que se quiera, imitados por Jorge Manrique. No menos se distinguió ABU UMAR, que en briosos acentos excitaba al sultán de los benimerines a combatir contra los infieles. Distinguióse en la Jurisprudencia el cadí ABU BAKR, conocido por ASBARUN y

brillaron los desdichados y eminentes historiadores ABEN-UL JATHIB, natural de Loja, a quien se ha llamado el Salustio andaluz, y ABEN JALDÚN, tunecino, hijo de españoles residentes en Granada. Pudiéramos añadir innumerables nombres de escritores granadinos, cordobeses, sevillanos, malagueños y de otras poblaciones, pero ninguno, fuera de los citados, brilló tanto que nos obligue a recordarlo en los límites de lo elemental.

Literatura hispano hebrea

La lengua empleada por los judíos españoles en sus producciones literarias es el hebreo y alguna vez el árabe, por lo cual su literatura, profunda y original, no ha influído poderosamente en la cultura española. En cambio fué de trascendencia el servicio prestado a las letras por el Colegio de traductores que estableció en Toledo el arzobispo D. Raimundo con el fin de divulgar en Occidente una ciencia que no era más ni menos que la ciencia antigua, completada con los comentarios de los orientales. La principal gloria del Colegio de traductores se debe a JUAN DE SEVILLA, judío converso, a quien no ha de confundirse con sus homónimos mozárabes. Este Juan Hispalense compuso y tradujo muchos libros, algunos de los cuales vertió al latín Gundisalvo, que, ignorando las lenguas orientales, aprovechaba las traduciones de Juan a la lengua vulgar.

La cultura de los hebreos españoles reconoce por punto inicial el establecimiento de la Academia cordobesa, de la cual brotó aquella pléyade de gramáticos y comentadores que levantaron los pilares científicos del estudio de su lengua. Proscritos de Córdoba los hebreos por el vengativo Sulayman, y poco después de Granada, el ilustrado rey de Sevilla, Mutamid, concedió amparo a los sabios fugitivos que, unidos a los más doctos rabinos sevillanos, erigieron suntuosa biblioteca y restauraron la Academia que antes había brillado en Córdoba. Gozaron los israelitas días felices hasta que los intolerantes africanos apoderados de Andalucía, los obligaron a emigrar.

La filosofía hebráico-hispana tendría derecho a la admiración del mundo, aunque no ostentase más nombre que el de ABEN GEBIROL (1021-70), conocido entre los árabes por *Abicebrón* y entre los judios por *Sefardí* (el español). Su genio dejó numerosas composiciones que pasaron al rezo judaico y se conservan como tesoros de inspiración melancólica y dolorosa, aunque esperanzada. En su poema *La Corona Real*, esencialmente filosófico y de muy varios conocimientos, las abstracciones toman cuerpo y cobran vida por la fantasía del poeta. Esta, mezclando lo lírico y lo épico, lo didáctico y lo filosófico, y atravesando las esferas sensibles y las metafísicas, nos conduce hasta el principio fundamental y primario de todas las cosas, ante el cual se detiene por la imposibilidad de penetrar en él, después de haber recorrido cuanto la mente pueda especular de lo visible y de lo invisible.

La obra filosófica capital de Aben Gebirol es *La Fuente de la vida*. El neoplatonismo fecunda el fondo de este admirable libro; pero el pensador descubre una parte hermosamente original, en que, abandonando a Plotino, establece que en las substancias lo inferior es la forma y lo superior, la materia, llegando a la unidad de ambas, mas sin confundirlas en la voluntad divina. D. Federico de Castro publicó una admirable versión.

Escritores superficiales le han juzgado materialista, cuando él piensa a la materia como «una, simple y espiritual», o bien le han motejado de emanatista, cuando su sistema supone una creación continua, incesante, porque las substancias finitas no están en las substancias divinas; residen en la voluntad de Dios.

En las sinagogas de Toledo se había desencadenado el fanatismo contra la labor filosófica, especialmente contra la obra de Gebirol. El reproche mayor que se asestaba a la doctrina del egregio andaluz era el carácter universal y humano de sus enseñanzas. El estrecho criterio de los toledanos se manifestó en las censuras de Abraham ben Daud, cuando escribió: «Gebirol pretende resolver únicamente una cuestión de la filosofía, y no

especial para nuestra comunidad, sino perteneciente a todos los hombres».

Entre los ortodoxos exaltados figuraba el poeta Judá-ben-Samuel-ha-Leví (1080-140). Los versos de Haleví respondieron a las fases de su vida, y así fué primero poeta amatorio; luego se abrió al sentimiento de la naturaleza en sus viajes y dejó consignadas sus impresiones en otros muchos versos; por último, consagró su musa al culto de la religión. En este género religioso no compuso Judá-ha-Leví más importante obra que sus *Siónidas* o colección de plegarias, unas en árabe y otras en hebreo.

La inteligencia de Judá-ha-Leví no era tan poderosa como la de Gebirol, y se opuso a la dirección filosófica señalada por el pensador andaluz. Judá escribió el *Khozary*, diálogo entre el rey de los Kázaros y su pueblo, uno y otro convertidos al judaísmo en el siglo VIII. Los críticos discuten la paternidad del *Khozary* y la patria del autor, pues unos lo juzgan cordobés y otros toledano, opinión ya desacreditada.

Otra gloria de la filosofía fué el cordobés Mosseh-Ben-Maimum, conocido por Maimónides (1135-204), Créese que estudió en Sevilla, porque fué discípulo del famoso astrónomo sevillano Geber. Fingió ser mahometano por necesidad, y cuando marchó al África, confesó su verdadera religión. Escribió varias obras teológicas y de medicina, arte que cultivó con brillantez, llegando a ser médico de Saladino, y otras filosóficas, donde procura conciliar su religión con la filosofía. Gozó de tal crédito Maimónides, que se hizo proverbial la frase; «Desde Moisés a Moisés no ha habido otro Moisés».

Maimónides parece destinado a dar unidad a las opuestas direcciones de la filosofía. Su propósito apunta a la conciliación de la Biblia y la filosofía, para lo cual, aunque escolástico, combate a veces a Aristóteles. Y como siempre los ortodoxos desconfían de esas armonías entre la ciencia y la religión, cuando se popularizó el *Moré nebuchim* o Guía de los extraviados, dijo un rabino de Toledo: «Esa obra fortifica las raíces de la reli-

gión; pero destruye sus ramas». El Moré nebuchim, dirigido a los que allá en su conciencia estiman absurdas o contradictorias las enseñanzas de la Biblia, mas, retenidos por el hábito de la fé, no se atreverían a abjurar, comprende un sistema de interpretación bíblica, la teogonía y la cosmogonía, una explicación del don de profecía, y termina con el estudio de la libertad y la Providencia.

Compuso Maimónides un tratado de psicología, en el cual marca sus diferencias de Aristóteles, y en el *Sepher-ha-mada* (Libro de la ciencia) trata de la moral, incluyendo en ella la higiene y la economía, porque no podemos amar a Dios sin conocerlo, ni conocerlo sin ser dueños de nosotros mismos, por lo cual debemos cuidar de nuestra salud, casarnos cuando podamos subvenir a las exigencias del estado y comenzar la caridad por nosotros.

Fué la Historia uno de los géneros que menos florecieron en la civilización hispano-hebráica. En el siglo XV vivió el historiador sevillano R. JEUDAH VIRGA, que emigró en 1468 por haber dispuesto Torquemada que los conversos denunciasen a los judaizantes. Dejó la curiosa obra titulada *Libro de los días de los judíos*, relación de los contratiempos experimentados por su raza. Su paisano y pariente SELOMOH BEN VIRGA (n. 1450) adicionó el *Sebet Jehudah* y compuso unas *Tablas astronómicas*, y JOSEF, hijo de Selomoh, que había huido de Sevilla con su familia, escribió el *Residuo de Josef*, traducido después al latín y muchas veces reimpreso.

CICLO ROMANCE

Literatura catalana.

La Literatura catalana presenta dos notas dominantes: 1.ª Su carácter realista y práctico, obedeciendo al cual se emancipa del latín antes que la castellana y favorece la difusión del pen-

samiento: 2.ª Su resistencia al influjo clásico y su amor al elemento popular. La Provenza reveló a Cataluña los secretos de la forma; pero la inspiración catalana superó a su maestra en gravedad, alteza y sinceridad.

Muestra en la prosa el carácter práctico y popular a que aludiamos, el hecho de sustituir antes que los demás pueblos hermanos el latín con el romance vulgar para la exposición científica, facilitando la difusión del pensamiento por todas las capas sociales. De aquí el extraordinario vigor, la grave sencillez y el matiz nacional de la prosa catalana.

La vida literaria de Cataluña, desde sus albores hasta el Renacimiento contemporáneo, puede dividirse en tres épocas biológicas: *Juventud*, siglos XIII y XIV; *Madurez*, o período áureo, siglo XV y mitad del XVI; *Decadencia*, siglos XVI (segunda mitad), XVII y XVIII.

La poesía de la primera edad, sometida aún a la heguemonía provenzal, se presenta totalmente *lírica*.

En los primeros tiempos, el género por excelencia catalán es la Historia, sobresaliendo por la animación de los relatos RAMÓN MUNTANER, historiador poeta, que refiere *Els Fets e Hazanyes del inclyt Rey D. Jaume primer*, y por su más completa erudición BERNAT DESCLOT, autor de *Chroniques de Catalunya*, a quien cierta frialdad de alma presta, como al taimado Ayala, apariencias de imparcialidad. Parece demostrado que la *Crónica* atribuída al pérfido y cruel Pedro IV fué redactada por su secretario, BERNAT DESCOLL. La participación más o menos directa del monarca, la necesidad de desfigurar ante la posteridad lo que no admite disculpa de presente, y la situación palatina del cronista, dan motivo a sospechar de la fidelidad histórica. Puede servir la Crónica de modelo de narración sobria y sostenida, tanto por la ausencia de digresiones, como por la claridad y concisión del estilo.

Más tarde, poesía, filosofía y el alma toda de la civilización levantina, encarnó en el mallorquín Raimundo Lulio, conocido por el *Doctor Iluminado*.

Raimundo Lulio (1235-315) es, por todos conceptos, la imagen de su tiempo. Después de juventud borrascosa, se separó de su mujer, cuidando de asegurarle su subsistencia, y puso fin a los escándalos metiéndose a fraile y consagrándose al estudio. Empeñado en convertir a los mahometanos, aprendió el árabe; fué maltratado en Túnez; fingió convertirse al mahometismo para catequizar a un sabio musulmán, a cuya generosidad debió la vida cuando se descubrió el engaño, y, en fin, sufrió el martirio en Bujía a los ochenta años de edad.

Lulio es una figura interesantísima en la Literatura catalana, porque rompe con la tradición latina y vierte su pensamiento en el idioma patrio.

Considerado como poeta, Lulio presenta dos épocas, asaz caracterizadas: una, en que sigue la inspiración erótica de los trovadores; otra, en que busca asuntos de orden más elevado.

La exaltación de su carácter abrió al pensamiento español la gloriosa vía del misticismo, pues la filosofía luliana ostenta cuatro caracteres simultáneos: es, a la vez, mística, popular, enciclopédica y artística. Todas sus obras prosadas encierran finalidad docente; pero gusta de moldear la exposición en formas artísticas, aprovechando el símbolo, el esquema, el apólogo, la alegoría y el diálogo. Como todos los místicos, no cabe en la Escolástica y pone al desnudo su sistema en el *Ars magna*, donde acomete el proyecto de una máquina de pensar. El lulismo se extendió rápidamente por Europa.

Aún no se ha logrado formar catálogo completo de las obras en prosa. Las más importantes son: *Libre del Amich e del Amat*, *El Gentil e los tres Savis*, *Blanquerna*, *Félix*, *Orde de Cauayleria*, *La contemplació* y el *Ars magna*. En estas obras abrió la vía del misticismo español. Muchas han sido imitadas por D. Juan Manuel y otros escritores castellanos.

Por su importancia en la cultura catalana, merece citarse Francesch Eximeniç, espíritu general que revistió un fondo escolástico de formas populares e intentó en *Lo Crestiá* una

enciclopedia para explicar científicamente la vida, según la ley del dogma cristiano.

La poesía trovadoresca de Cataluña se desenvuelve paralela de la provenzal, dominando a título exclusivo la nota lírica y apuntando apenas el teatro en el regazo de los misterios litúrgicos. Ya en 1380 se conmemoraba en la iglesia de Gerona la fiesta de San Esteban representando el suplicio del protomártir, y al mismo siglo se refieren otras funciones que animaban los festejos del Corpus, las de la *Colometa* en las iglesias de Valencia y Lérida, la fiesta infantil del *Obispillo* (Bisbató), los *entremesos* de Tarragona el día de Santa Tecla, el diálogo del *Mascarón* y *La conversió de la Magdalena*, que debió representarse en Mallorca, puesto que de los archivos conventuales de la isla proceden los fragmentos que conocemos hoy.

No menos que los misterios influyó el *Canto de la Sibila*, poema latino-religioso, de carácter marcadamente dramático, que se transmitió a las hablas vulgares. La versión catalana parece haber sido trabajada sobre un canto provenzal en el siglo XV. Nada significa los juegos públicos ni los antiguos mimos que parecían desafiar a la acción del tiempo. Tampoco ostentan visos dramáticos los festejos dispuestos a mediados del siglo XIII para celebrar las conquistas de Valencia y de Murcia, ni los ordenados tres años después por D. Jaime en obsequio al monarca de Castilla, ni los organizados a fines del siglo para la coronación de Alfonso III en Zaragoza, ni los consiguientes a las paces de Tarascón, ni los de la coronación de Alfonso IV (1327), ni los de la exaltación al trono de Pedro IV (1336), en que no hubo más que «grans cants e melodías de diversos jutglars de nostra terra e diverses partes». Cierto que salían personajes figurados y se empleaban decoraciones, mas faltaba el elemento capital, ya explotado en los misterios, el diálogo.

La primera noticia (y esa no la creemos) de una verdadera representación dramática, nos la suministra Ortiz al referir que en 1394 se representó en Valencia y ante el monarca, una tragedia con el título nada clásico de *L'Hom enamorat y la fem-*

bra satisfeta. Algunos han creído que el argumento aludía a los amores de Juan I con una dama de la reina. Repútase autor de la supuesta obra a Domingo Mascó, de quien se cita además las *Regles d'amor i Parlament d'un home i d'una fembra.* Milá y Fontanals conjetura que ambas obras son una misma.

La verdad del caso es que ni Milá, ni Amador de los Ríos, ni Balaguer, ni ninguno de cuantos nos hablan de la antigua tragedia, la ha visto por sus ojos. El manuscrito de las *Regles* que se halla, falto de las primeras páginas, en la biblioteca del Palacio Real, sólo nos ofrece un extraño diálogo con cierto carácter psicológico y pronunciado sello de erotismo, en que se trata del amor y del modo de cortejar a las mozas guapas, según su calidad y estamento.

La poesía alcanza su apogeo en el reinado de Alfonso V. La concurrencia de grandes humanistas y de poetas en número incalculable (Sant Jordi, Febrer, Sors, Ferrer, Torroella, etc.), convirtió la corte de Alfonso en el emporio de las letras. A su esplendor contribuyeron también poetas aragoneses, andaluces y castellanos.

En los últimos días de la gloriosa corte de Alfonso V, la poesía fué cediendo el imperio a la erudición, hasta que tendió el vuelo, y atravesando el Mediterráneo, labró su nido a las orillas del Turia. AUSIAS MARCH, *cavaller tan practich en las armas com en las lletras,* no fué solamente un gran poeta; fuè además fundador de una escuela que, como oriunda de Italia, conservaba la miel del petrarquismo. Ausias March, funde en su representación literaria la imitación, o mejor, el dejo italiano, que le valió el renombre de *Petrarca lemosín,* con la tradición de los trovadores provenzales, si bien preponderó la segunda con perceptible baño pesimista. El sentimiento íntimo es el alma de la poesía de Ausias March; el brillo y la oportunidad, las dos características de su expresión. No obstante, el elemento reflexivo supera al fantástico en las obras del gran trovador, de quien Garcilaso ha copiado estrofas y poesías enteras. Por eso, aun descendiendo de Petrarca, muestra una personalidad dis-

tinta, una introspección sutil y rigurosa, un aislamiento del mundo, que nos da la idea de una nueva poesía sin objetivo externo, sin imágenes ni galas.

La mayor parte de los suspiros amorosos de Ausias March van dirigidas a Na Teresa Bou. La muerte de esta dama arrancó sentidas notas a su lira, hasta que la resignación cristiana vino a calmar sus dolores:

E tot es bo, puig es obra de Deu.

Aunque en el fondo imita a Petrarca, el lenguaje es suyo y por eso corre insinuante y atractivo. Quadrado lo eleva sobre Petrarca, porque éste estudia el amor en sus efectos y aquél en sus causas, mas el poeta valenciano jamás logró alcanzar la serenidad clásica del cantor de Laura.

Desde el siglo XVI se deja sentir la influencia castellana y se inicia la decadencia literaria de Cataluña, que en el siglo XVII se hace ostensible en VICENS GARCÍA, conocido por el *Rector de Vallfogona*, personificación de la crisis poética cuya festiva musa alcanzó gran popularidad, aunque los críticos le reprochan la corrupción del gusto y del lenguaje.

Los géneros prosaicos no sufrieron menos con la unión de las coronas de Castilla y Aragón. El lenguaje se llenó de barbarismos castellanos. GERONI PUJADES que comenzó en catalán su *Crónica Universal de Catalunya* la terminó en castellano, y al fin, hasta los propios catalanes, como Masdeu y Capmany, desdeñaron su lengua, comenzando ese obscuro paréntesis que había de prolongarse hasta el renacimiento consumado en el siglo XIX.

LITERATURA CASTELLANA

I

La Poesía hasta el siglo XV

Aunque preciosos para la Filología, los primeros alientos de la poesía romance en España, exiguo valor atesoran para la literatura considerada como arte. Ni original la inspiración, ni potente la fantasía, ni apto aun el idioma, el espíritu francés, inoculado merced a la afluencia de romeros y a la invasión de monjes ultrapirinaicos, avasalla al castellano, incapaz de resistir la fuerza expansiva de una civilización más poderosa y floreciente.

No se conoce monumento más antiguo de la poesía castellana que el *Poema del Cid*, anónimo del siglo XII o del XIII. Comienza con el destierro del Cid, narra la conquista de Valencia y el casamiento de las hijas del Cid con los infantes de Carrión, los cuales las abandonan en el campo. Celébranse Cortes a petición del Cid para castigar a los infantes y termina el poema contando los nuevos desposorios de las jóvenes con los infantes de Aragón y de Navarra.

Los críticos alemanes, en general, miran con simpatía este poema, cuya rudeza les recuerda sus *Nibelungos*. Los de contraria escuela le reprochan falta de idealidad, imitación del poema de Roland, monotonía de los caracteres, pues las dos hijas del Cid, nada femeninas, parecen una sola, así como los capitanes apenas se diferencian unos de otros. Por eso el vetusto poema entusiasma a Wolf, a Clarus, y al mismo Diez, si bien éste le niega la categoría de nacional, en tanto que los afectos al clasicismo y a la poesía idealista lo censuran, diciendo Arpa que es para poema deficiente, Ticknor, que parece una crónica monástica, Puymaigre, que el Cid, estafador de los judíos, recuerda a Guzmán de Alfarache, y Moratín, que

no pasa de un poema «rústico y deforme» *(Discurso histórico, n. (3))*.

Por nuestra parte, pensamos que el poema fué lo que debió ser, dados los factores geográficos, cronológicos y étnicos. A nadie se puede considerar responsable de los yerros en las producciones anónimas, engendradas por el momento en la fecundidad del medio.

El carácter de la obra es realista, la máquina no existe y, con relación a la forma, a cambio de algunos momentos felices, presenta el poema un lenguaje tosco y una versificación rudimentaria.

El mayor defecto del poema, si la exageración quiere exaltarlo a nacional, estriba en la condición del protagonista. Para considerar un poema español, se necesita un héroe que simbolice el alma de la nación, no basta con un héroe local. El Cid es un personaje extraño a casi toda España. Nada tienen que ver con él los andaluces, ni los aragoneses, ni los catalanes, ni los navarros, ni los vascongados, ni los gallegos, ni los asturianos, ni los leoneses, ni los manchegos, ni los murcianos, ni los extremeños, ni los portugueses, ni los valencianos, cuyo enemigo fué, ni nadie más que el pedazo de Castilla la Vieja en que nació y comenzó sus hazañas, supuestas o reales. No pudo encarnar la patria, ni menos la idea religiosa, aquel caudillo irregular y arisco, que tan pronto era amigo como enemigo de los sarracenos o de los cristianos. ¿Cómo había de personificar la Reconquista un personaje que no tenía la santa intransigencia del católico, que no llevaba tras de sí más soldados que los de una provincia, que carecía de política definida, de ideal concreto, y vivía en feroz independencia, ajeno al movimiento de las ideas y de la sociedad de su tiempo? El Cid no puede ser más que uno de tantos más o menos esforzados guerrilleros de la reconquista; pero eso no basta para justificar una epopeya.

Convengamos también en que la Reconquista podría servir de asunto a un poema religioso, mas no a un poema na-

cional. Los árabes eran tan españoles como los cristianos; unos y otros procedían de origen extraño, y aun más extraños los godos, pues ya corre con imperio de axioma que los primitivos españoles venían de raza y origen africano. ¿Qué importan las creencias religiosas para la nacionalidad? ¿Eran acaso católicos Séneca, Lucano, Marcial, Trajano, Viriato y tantos sabios y héroes como halagan nuestro patriotismo? Pues entonces, ¿por qué no enorgullecernos con esa brillante civilización de nuestro Califato, con la científica labor de la Sinagoga, con héroes como Almanzor, o con inteligencias como Aben Zur, Averroes,Tufail, Ben Gebirol, Mutamid y Maimónides?

Un poema de guerra civil no puede ser un triunfo ni una derrota nacional, y, por eso, el poema del Cid no podrá jamás pasar de una crónica local de Castilla la Vieja. Ni siquiera es nacional en la versificación, pues como dice muy bien el señor Menéndez y Pelayo, «los versos largos del poema y de la crónica rimada del Cid no son más que imitaciones harto informes de muestras extranjeras» *(Intr. a la Ant. de p., l. VIII, página XVIII).*

Hay de este tiempo y algo posteriores, otras obras anónimas de escaso valor artístico. Tales son la *Chronica rimada de las cosas de España*, vulgarmente conocida por el *Rodrigo*, y que en realidad carece de título, poema que mencionamos aquí por la analogía del asunto, aunque se cree perteneciente a las postrimerías del siglo XIV, y el cual se refiere a la historia de la Reconquista, terminando con las mocedades del Cid, todo sin arte y en confusa amalgama de gestas españolas y extranjeras; la *Leyenda de los Siete Infantes de Lara*, bárbara y feroz como antiguo poema germánico; la *Vida de Santa María Egipciaca*, mera traducción de un poema francés; el *Libro de los tres Reyes de Oriente*, en eneasílabos y casi literalmente copiado del francés; el *Misterio de los Reyes Magos*, simple versión de un oficio latino usado en Orleans; *Razón feita de amor*, también de origen ultrapirenaico; *Riña del alma y el cuerpo*, de estirpe greco-latina y transmitido por la vía francesa; el *Libro*

de Apolonio, imperfectísimo poema de estirpe oriental plagado de barbarismos, y otras de aún menor interés.

Como se ve, en esta etapa la poesía castellana carece de originalidad y de vena, así como el lenguaje, apenas formado, rinde vasallaje a la superioridad extranjera.

No merece mayor detenimiento el prosaico poema *(Lehendas)*, del conde Fernán González, que se cree falsificación de Fr. Gonzalo Arredondo. Más poesía que ninguna de estas primitivas producciones ostenta el *Poema aljamiado de Jusuf*, que narra la conocida historia del casto José, más conforme al Corán que a la Biblia. El lenguaje, más formado que en los escritos anteriores, adolece aún de rusticidad, y la versificación es el cuarteto monorrímico de catorce sílabas *(quaderna vía)*.

El ciclo de los poemas heroicos se cierra en el siglo XIV con el *Poema de Alfonso XI*, en octosílabos, totalmente ceñido a la Historia y traducido del gallego por Ruy Yáñez.

Pasado el ciclo anónimo, hallamos a GONZALO DE BERCEO, sacerdote riojano, que floreció a mediados del siglo XIII, y en alejandrinos rimados por la *quaderna vía*, metro ya rudimentariamente ensayado en el siglo XII, escribió vidas de santos, poemas religiosos, para los que copiosamente espigó en los *Miracles de Nostre Dame*, de Gautier de Coinci, y el *Alexandre*, antes atribuído a un tal Segura de Astorga, opinión a que no falta quien se aferre todavía. Las biografías de santos se resienten de imitación francesa y de algún poema latino. El *Alejandro* es imitación de la *Alexandriada*, de Le Tort, y de la *Gesta Alexandri Magni*, de Gautier de Châtillon, y rebosa de absurdos y groseros anacronismos. El paso de la poesía anónima a la de autor conocido se llama por algunos aparición de la escuela del Mester de Clerecia; pero no hay tal escuela, ni el hecho tiene más importancia que el proceso constante en todas las literaturas de brotar primero los poemas épicos, intérpretes del sentimiento colectivo, y después irse dibujando la lírica mediante el esbozo del elemento personal.

La poesía castellana acentúa su carácter realista con el arci-

preste de Hita JUAN RUÍZ. Se ignora la patria de este poeta, que vivió en el siglo XIV. Algunos han querido darle por patria Alcalá, interpretando forzadamente un verso que no consta se refiera al autor, ni se halla igual en todos los códices. Sacerdote nada ejemplar, sufrió trece años de reclusión impuesta por su prelado, Su *Libro del buen Amor* consta de fábulas, cuentos, *Los Gozos de Santa María* y otros asuntos. Nótanse en sus versos influencias provenzales, francesas y orientales. Muchos de ellos no ocultan la imitación, por lo cual decía Alfredo Jeanroy que la obra del arcipreste era un centón de imitaciones francesas (1). Wolf indica las fuentes de muchas fábulas y Fitzmaurice, lo mismo que Puyol, las de innumerables asuntos y episodios. Respecto a la imitación de la poesía trovadoresca, conviene advertir que el arcipreste, refractario al idealismo, desnaturaliza en sentido realista, casi en figura de parodia, los refinamientos de los trovadores. Las serranas de Juan Ruiz, ordinarias, interesadas, forzudas y sensuales, distan infinito de los perfectos dechados entre humanos y angélicos que inflamaban los pechos de los soñadores provenzales. Los críticos aprecian muy diversamente la producción de Juan Ruiz. Adversarios y admiradores pecan de exagerados, y sólo convienen en que escribió con demasiada licencia y desenvoltura. Quintana añade que «la rudeza de las formas exteriores hace insufrible su lectura».

Mientras el clérigo castellano reía con estentórea carcajada, el BENEFICIADO DE UBEDA, volviendo los ojos a la inspiración tradicional, compuso en estimables versos el poema *Santa María Magdalena* y la *Vida de San Ildefonso*, en que campea la sencilla fe de aquellos tiempos.

Ningún otro poeta resalta del nivel de la vulgaridad. Ni siquiera el rabí *Sem Tob*, que adoptó al convertirse el nombre de SANTOS DE CARRIÓN y escribió unos Proverbios mora-

(1) Les origines de la poésie lyrique en France au moyen age.

les, consejos de ramplona filosofía que nadie había solicitado, dirigidos al Rey D. Pedro en redondillas eptasílabas de bien escaso valor. Las demás producciones que se le atribuyen no son suyas.

Se ve, pues, que esta primitiva época no ofrece una literatura poética original ni de altos vuelos. La inferioridad del dialecto castellano hizo que la lírica se escribiese en gallego. Todavía, cuando Galicia y su lengua quedaron supeditadas a Castilla, rivalizaban ambos lenguajes y hasta la musa popular empleaba el gallego para los juegos de escarnio.

II

La Prosa castellana hasta el siglo XV.

Las conquistas de Fernando III señalan el punto culminante de la Reconquista. Sometido el poderoso reino de Sevilla, el de Granada, único superviviente, debía caer un día u otro. Por esta razón, la restauración de la monarquía cristiana, dejó de ser ya un problema de apremiante actualidad. La tranquilidad del espíritu pone fin a la fiebre heróica; la Reconquista se estaciona y comienza la era política de una sociedad que aspira a constituirse. El nuevo estado social se manifiesta en la Literatura por tres fenómenos generales, el desenvolvimiento de la sátira; el predominio de la prosa, con especial cultivo de la histórica, y la importancia del género didáctico.

La prosa castellana presenta dos etapas. En la primera sufre la influencia oriental, en la segunda se decide a imitar a los clásicos latinos. Al primer carácter responden ciertos libros como el *Bonium, Flores de Filosofía, Poridad de Poridades* y las traducciones de cuentos y fábulas egipcias e indias. Al segundo, la prosa jurídica influída por la tradición clásica conservada en las escuelas de Italia.

En general, la prosa castellana carece de personalidad hasta después de D. Alfonso X.

Ninguno de los primitivos fueros o cartas-pueblas merecen considerarse auténticos, ni tenemos prosista anterior a D. ALFONSO EL SABIO. Este desdichado monarca dió su nombre a varias obras, de las que redactó unas, proyectó, dirigió y corrigió otras. En cuanto al lenguaje, «endereszólo él por si mismo». Sus obras jurídicas son el *Espèculo, el Fuero Real* y las *Siete Partidas*. Este último código, denunciando la influencia de las escuelas jurídicas de Bolonia y de Padua, reproduce el derecho romano y contrasta con el segundo inspirado en el *Fuero Juzgo* y en los cuadernos municipales. Las obras históricas son: *Crónica general de España*, traducida de las crónicas hispano-latinas de Lucas de Tuy y del arzobispo D. Rodrigo, y *Grand e general Historia*, donde se aprovechan materiales bíblicos, arábigos y ovidianos. En unión con sabios colaboradores, compuso las *Tablas astronómicas*, llamadas *Alfonsinas*. De sus versos nos quedan las *Cantigas* a la Virgen escritas en gallego. Los demás poemas que se le atribuían *(Las Querellas* y *El Tesoro)*, se juzgan apócrifos.

Don Sancho, hijo de D. Alfonso, mandó traducir el *Libro del Tesoro* de Brunetto Latini y, según otros autores *La Gran Conquista de Ultramar*, que Gayangos estima muy posterior, relativo a las Cruzadas, en el cual se confunden elementos históricos y caballerescos, pero todos extraños, procediendo los segundos tanto del ciclo bretón como del carolingio. *El Lucidario* y el *Libro de los Castigos* (consejos), que, no sabemos si con bastante prueba, se atribuyen al mismo D. Sancho, tienen carácter didáctico y muy exiguo interés para la literatura.

El infante D. JUAN MANUEL (1282-359) llevó una vida de turbulencias y rebeldías sin que semejante agitación le impidiera escribir multitud de obras, perdidas en su mayor parte. Las principales son: *El libro de los Estados*, en que imita *El Blanquerna* de Lulio, y *El Conde Lucanor* trabajado sobre las fábulas de *Calila e Dimna* y la *Disciplina clericalis*. El conde

dirige consultas a su consejero Patronio y éste contesta con una fábula cerrada por una moraleja en verso. La importancia de D. Juan Manuel estriba en el sello personal que imprime a su estilo.

Algunos libros del travieso infante se han perdido, otros se conservan incompletos; los históricos se reducen a epítomes de la Crónica del Rey Sabio y los demás no pasan de imitaciones, p. ej. *El Caballero y el Escudero* imita el *Libre del Orde de Cauaylería* de Lulio, *Castigos y Consejos* imita los *Castigos* de D. Sancho.

La historia, después de D. Alfonso, pierde su carácter científico y general, reduciéndose a la estrechez de la crónica, ora mandada redactar por el monarca a un cronista asalariado, por lo que recibía el nombre de *crónica real*, ora espontáneo esparcimiento de escritores privados. Así arrastró humilde existencia hasta que el canciller PERO LÓPEZ DE AYALA (1332-407) quiso escribirla con los ojos puestos en los modelos latinos. Nacido en Vitoria, era Ayala doncel del rey, mas cuando juzgó perdida la causa de la legitimidad, se pasó a la rebeldía y llevó el pendón del bastardo en la batalla de Nájera. Cayó allí en poder del rey D. Pedro, que le perdonó la vida y le devolvió la libertad. Ingrato al beneficio, tornóse Ayala al partido de los rebeldes; pero escarmentado por el peligro corrido en Nájera, no volvió a la corte hasta que supo la muerte de D. Pedro.

Prisionero en Aljubarrota y restituído a Castilla, prosiguió aumentando sus provechos de tal suerte, que «su larga vida fué una obra maestra de engrandecimiento y medro personal.» (Men. y Pel. Ant. IV.)

Abrazan las crónicas del canciller los reinados de D. Pedro I, D. Enrique II, D. Juan I y D. Enrique III. El estilo recuerda constantemente a Tito Livio, cuyas *Décadas* había traducido, el lenguaje es conciso y trabajado con sumo arte.

Ninguna fe merece Ayala en concepto de historiador. Por una parte, sentía la precisión de justificar sus ingratitudes con el rey; por otra, eran muchos los beneficios que debía al usur-

pador, cuya prodigalidad de lo ajeno había comprado a buen precio la complicidad del cronista. Condecorado con la Banda, Alférez mayor de la misma Orden, Señor de la Puebla de Arciniega, Señor de la Torre del valle de Orozco, Señor del valle de Llodio, Alcalde mayor y merino de Vitoria, confirmado con el mayorazgo del estado de Ayala, Alcalde mayor de Toledo, Consejero de la Corona, Embajador en Aragón, Señor de Salvatierra de Alava, Embajador en Francia, Camarero de Carlos IV con anualidad de 1.000 francos de oro, Canciller Mayor de Castilla... Eran muchas las circunstancias que conspiraban contra la veracidad de quien tan ópimos frutos supo cosechar de sus crónicas, harto productivas para ser imparciales. Ayala ejecutó hábilmente su misión y mintió con arte exquisito, ya diciendo la verdad a medias, ya con oportunas omisiones, adoptando un estilo impasible que diese aires de serena relación al disimulo de la felonía. Ayala es un Maquiavelo de la narración: presenta con sugestiva sagacidad los sucesos y se esconde detrás del relato sin que nadie pueda sospechar el sentimiento que lo anima.

Tampoco nos entusiasma en concepto de poeta. Interesado y positivista, «no ve nada, como dice Puymaigre, con los ojos de la imaginación». Hasta el Sr. Menéndez y Pelayo, que siente debilidad por el canciller, confiesa que cayó en «cierto prosaismo ético y pedagógico». La carencia de genio poético se manifiesta en una constante imitación al arcipreste de Hita, afectando serle doloroso lo que era para Juan Ruiz tema de hilaridad. *El Rimado de Palacio*, presenta un cuadro de época, descolorido y pesimista, repitiendo el manoseado asunto de los deberes de los príncipes. El poema se resiente de falta de unidad, saltando el autor desde el panorama social a los *fechos del palacio* y de éstos a sus desgracias personales, cantando luego a la Virgen, metiéndose después a arreglar los asuntos de la cristiandad, y, en fin, moralizando sobre la pauta del libro de Job. Es tan patente el desorden en la marcha del poema, que Floranes creyó que la última parte era distinta com-

posición. Respecto a la forma, sigue la de la antigua escuela, los *versetes de antiguo rimar*. En la parte didáctica y en la lírica, imita la forma de los trovadores. Así, con un pie en el elemento tradicional y otro en el trovadoresco, resulta una transición entre las dos escuelas.

III

La escuela alegórica.

En el siglo XV se dejó sentir en España la influencia del Dante, favorecida por la analogía de las lenguas, las crecientes relaciones mercantiles, la unión de Nápoles y Sicilia y el golpe de españoles que iban a estudiar a la península hermana. El momento literario en Castilla es de evidente transición entre la crudeza medioeval y el refinamiento del siglo áureo. Micer FRANCISCO IMPERIAL levantó en Sevilla la bandera del arte alegórico, y en torno de ella se congregaron lucidísimos ingenios. Ignoramos si Micer Imperial era italiano o español. La mayoría de los autores dice que vino de Génova con su padre en los días de su infancia; pero otros opinan que nació en nuestra península. El catedrático de la Central, Sr. Giles, persona doctísima, afirma rotundamente que «Jácome Imperial, joyero genovés, se expatrió de su país y penetró en España por el Guadalquivir, estableciendo sus lares en Sevilla cuando reinaba Don Pedro I. Ya en Sevilla, Jácome tuvo un hijo en su matrimonio con una dama genovesa, el cual hijo fué Francisco Imperial, que recibió de su progenitor una educación esmerada, inspirándose principalmente en el estudio de Virgilio».

Pocos habrán penetrado en la selva dantesca con tan seguro paso. Hombre de extensa cultura, iniciado en distintas lenguas, con un rayo del sol de Italia en el alma, Imperial depuso cuanto sentido poético latía en él sobre las aras del poeta florentino.

Su gallardo *Desyr de las Siete Virtudes*, tan rico de selecta dicción, tan terso de estilo, tan hábilmente versificado, parece un satélite del astro rey del alegorismo,

Con el movimiento alegórico nació la escuela sevillana, a la cual se debe la introducción del endecasílabo en España. Los primeros poetas de la escuela fueron DIEGO MARTÍNEZ, «ome muy honrado et muy discrepto», «bien entendido así en letras e todas ciencias como en estilo e práctica de Corte e de mundo», el noble caballero D. FERNÁND MANUEL DE LANDO, ALFONSO VIDAL, ALFONSO DE LA MONJA, GONZALO DE QUADROS, GARCI FERNÁNDEZ DE GERENA y otros no menos distinguidos poetas, entre los que sobresalen GONZALO MARTÍNEZ DE MEDINA, hermano de Diego Martínez y RUY PÁEZ DE RIBERA. En Gonzalo resplandecía una inteligencia de primer orden. Su genio satírico, parecido al de Juvenal, no se resolvía en las risotadas del Arcipreste ni en las frías moralidades del hipócrita Ayala: señalaba el defecto, lo marcaba con hierro candente y tronaba con exaltaciones proféticas preñadas de conminaciones y castigos.

¡Ah, guay de la tierra dó lo tal contesce
Que bien es posible de ser destroyda!

PÁEZ DE RIBERA, agobiado «por todos los trabajos e angustias e dolores de que puede el ome ser afligido», lloró con poética originalidad sus cuitas en los entonados versos del *Proceso que ovieron en uno la Dolencia e la Vejez e el Destierro e la Pobreza*. Confirma sus positivas dotes de poeta, otro proceso, el de la *Soberbia e la Mesura,* de carácter alegórico y tono más tranquilo, como se nota desde el principio:

En un deleytoso vergel espaçiado,
Estando folgando a muy grant sabor,
Vy dos donsellas de muy grant valor
Estar departiendo en un verde prado.

Además de ser Páez interesantísimo escritor, bastante más que algunos considerados de primer orden, lo es también his-

tóricamente, porque en él se ve la poderosa individualidad del arte español apoderándose de la forma alegórica para subyugarla y nacionalizarla, pues nuestro Páez no se circunscribió a la imitación dantesca, sino que permaneció original y español a despecho de las nuevas formas. Otra gloria más enaltece a Páez, la de haber enriquecido nuestro idioma con nuevas dicciones y poéticos giros, sin incurrir en italianismos ni barbarismos de ninguna clase, «distando en tal manera de la dicción y de la frase usada a la sazón por el canciller Ayala, que, sólo constando de un modo irrefragable, puede admitirse la coexistencia de ambos escritores». (Amador de los Ríos).

Los trovadores de Castilla se resistieron a la innovación; pero, al fin, triunfó el arte alegórico. «El triunfo del grupo de Sevilla sobre la escuela cortesana, no fué inmediato, pero sí definitivo». (Menéndez y Pelayo). Sin embargo, los escritores de vuelo más bajo, como VILLASANDINO y otros, se rebelaron y compusieron invectivas, rebajando la controversia al terreno de las injurias personales.

Al frente de los trovadores castellanos figuraba ALFONSO ALVAREZ DE VILLASANDINO, poeta mercenario, mal hablado y vicioso. Inconstante en el amor, llevó el condigno castigo en su segundo matrimonio; imitador de los provenzales, sin originalidad ni nobleza, no mereció los elogios arrancados a la sencillez de sus contemporáneos; exento de la fe religiosa, «pornía su alma pecadora en condición» por una mora; falto de ideas políticas, ensalzaba por dádivas al tirano, y, sin conciencia de artista, mendigaba en sus versos, adoptando, a veces, hasta el tono de los pobres de solemnidad:

Señores, para el camino,
Dat al de Villasandino.

FERRAND MANUEL DE LANDO, de noble estirpe, verdadero inventor de la *décima*, que Vicente Espinel solamente perfec-

cionó (1), fustigó duramente la ingratitud de Villasandino, al cual había generosamente protegido. El ingrato zahirió con acerba malicia a su bienhechor, el cual respondió con un cartel de desafío proponiendo diversos temas a Villasandino. Este no acertó a dilucidarlos y entonces Ferrand Manuel le zahirió a su vez burlándose de los que metrificaban sin gracia y «fablaban sin orden como tartamudos.»

El campo de batalla fué la Corte de D. Juan II, protector de las letras y mediano poeta, más apasionado de los consonantes que de la política.

A la corriente de la época rindió tributo la nobleza representada por D. ALVARO DE LUNA, autor de *Claras e virtuosas mujeres*, y D. IÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA, marqués de Santillana (1398-458), nacido en Carrión de los Condes, y descendiente de Ayala, de quien debió heredar el maquiavelismo político y el arte de medrar sin escrúpulos.

Inconsecuente y desleal, pasaba de un partido a otro, no sin aprovecharse de sus deserciones y conquistarse con ellas el marquesado. No tuvo más política fija que el odio a D. Alvaro de Luna y, aun así, no se atrevió a declarar su enemistad sin la precaución de emparentar con él, casando antes a su hijo con una sobrina del Condestable. Vanidoso y amigo de ostentación, se rodeaba de hombres de armas y de letras para realzar su persona. Sus principales producciones son: el diálogo *Bias contra fortuna*, *Doctrinal de Privados* en que asesta duros cargos al Condestable, ya caído y muerto, empresa injusta y nada generosa; los *Proverbios*, colección de refranes sacados de la filosofía del vulgo y de la Biblia, *Triunphete de Amor*, semejante a los *Trionfi* de Petrarca, y la *Comedieta de Ponza*, elegía al desastre de la escuadra aragonesa en Gaeta. Santillana posee un espíritu clásico, desprecia la poesía castellana por ruda e informe, su poeta predilecto es Imperial, juzga indigna la musa popular y sólo sublimes a «aquellos que las sus obras

(1) V. nuestra obra *La Ciencia del Verso*.

escribieron en lengua griega y latina». Sentía entusiasmo por la poesía francesa, más si cabe por la italiana, a imitación de la cual compuso 42 desdichados sonetos «fechos al itálico modo» y también imitó a los provenzales en sus composiciones ligeras, que son las mejores. Ninguna más celebrada que *La vaquera de la Finojosa*, imitada de Giraud Riquier, como delata la comparación:

Moça tan fermosa	Gaya pastorelha
Non ví en la frontera	Trobey l'autre día
Como una vaquera	En una ribeira
De la Finojosa,	Que per caut la belha
Façiendo la via	Sos anhels tenía
Del Calatraveño	Désostz un ombreira;
A Sancta María,	Un capelh fazia
Vençido del sueño	De flors e seria
Por tierra fragosa, etc.	Sus en la fresqueira, etc.

La imitación de Petrarca sobresale también en repetidos lugares, como en el soneto:

Lexos de vos e cerca de cuydado, etc.

Su veneración al maestro del alegorismo le arrastra hasta borrar las fronteras entre la imitación y la copia. Por ejemplo:

Nessun maggior dolore,
Que ricordarsi del tempo felice
N'ella miseria. (Dante)

La mayor coyta que haber
Puede ningún amador
Es membrarse del placer
En el tiempo del dolor.

Il maestro di color que sanno. (Dante).
Dice el Maestro d'aquellos que saben, etc.

No carece de interés el proemio o epístola que con sus obras dirigió al condestable D. Pedro de Portugal. Allí expone

sus confusos atisbos estéticos y consigna datos útiles para la historia literaria.

Antes que los castellanos, imitaban a los provenzales los trovadores gallegos, los cuales, dice Fitzmaurice, «llevaron a Castilla las malas tradiciones recogidas en Provenza, y el genio enfático de los castellanos acentuó, más que refinó, las audacias verbales de la galantería convencional». El más célebre ha sido el trovador MACÍAS, paje, según extendidas tradiciones, del maestre D. Enrique de Aragón, que se enamoró de una doncella de la servidumbre del maestre. Ausente Macías, se casó ella con otro caballero, y, loco de celos a su regreso, comenzó el paje a dirigir cartas y versos a su amada. El maestre para evitar disgustos, lo mandó preso a Arjonilla; mas el marido, sabedor del caso, se acercó a la cárcel, oyó a Macías lamentar sus cuitas y le arrojó la lanza con tal acierto que le arrebató la vida. Semejante desventura dió a Macías una celebridad que no le hubieran conquistado sus pobres versos; pero parece probable que todo se reduzca a mera leyenda.

Muchas poesías de los trovadores andaluces, castellanos y gallegos se recopilaron en el *Cancionero* llamado de Baena, porque «lo fizo e ordenó e compuso e acopiló» un mediano poeta andaluz, apellidado JUAN ALFONSO DE BAENA.

El triunfo completo del alegorismo se debió al númen excepcional de JUAN DE MENA (1411-56), nacido en Córdoba. Terminados sus estudios, Mena fué nombrado Cronista y Secretario de Cartas latinas del Rey D. Juan II. Su prematura muerte en pos de vida enfermiza y laboriosa, acaeció en Torrelaguna. Sus obras principales son *La Coronación* y *El Laberinto*, llamado también *Las Trescientas*, por ser éste el número aproximado de las estrofas que contaba el poema (1). *La Coro-*

(1) Parece que el poema original se componía de 297 estrofas, a las cuales mano extraña agregó tres para justificar el segundo título. Cuéntase que el Rey se antojó porque el poema contase tantas octavas como días el año. Defiriendo a la regia voluntariedad, añadiéronse, no se sabe por quién, 65 estancias, de que sólo se conocen 24.

nación muestra el íntimo afecto que profesaba al Marqués de Santillana. En *El Laberinto de Fortuna,* después de la invocación, el poeta se siente arrebatado por el carro de Belona, que lo transporta a una llanura donde percibe multitud de sombras. Después la Providencia lo conduce a un palacio en que ve la rueda de lo pasado, la inquieta de lo presente y la inmóvil del impenetrable porvenir. Contempla los planetas que rigen los destinos humanos, pinta los héroes antiguos y modernos y truena contra las costumbres de su época, sin perdonar al clero ni a la nobleza, «independencia que asombra conociéndose el estado de encono entre los partidos y la situación especial del poeta en la Corte». El episodio del duelo de la madre de Lorenzo Dávalos, al ver a su hijo muerto, es de lo más hermoso que en ninguna lengua se ha escrito.

Bien se mostrava ser madre en el duelo
Que hizo la triste, después que ya vido
El cuerpo en las andas, sangriento y tendido
De aquel que criara con tanto recelo:
Ofende con dichos crueles al cielo,
Con nuevos dolores su flaca salud,
Y tantas angustias roban su virtud,
Que cae la triste muerta por el suelo.
Rasga con uñas crueles su cara ,
Hiere sus pechos con mesura poca,
Besando a su hijo la su fría boca,
Maldice las manos de quien lo matara;
Maldice la guerra do se comenzara
Busca con ira crueles querellas,
Niega assi mesma reparo de aquellas,
Y tal como muerta viviendo se para.
Dezía llorando con lengua rabiosa:
»¡O matador de mi hijo cruel!
»Matarás a mì, dejarás a él,
»Que fuera enemiga no tan porfiosa:
»Fuera a la madre muy más digna cosa,
»Para quien mata llevar menos cargo,

»Y no te mostráras a él tan amargo,
»Ni triste dejáras a mí querellosa.»
«Si antes la muerte me fuera ya dada,
»Cerrara mi hijo con estas sus manos,
»Mis ojos delante de los sus hermanos,
»Y yo no muriera más de una vegada,
»Assí morré muchas, desaventurada,
»Que solo padezco lavar sus heridas
»Con lágrimas tristes y no gradecidas,
»Magüer que lloradas por madre cuytada.»

Mena adaptó muchas voces y giros latinos, enriqueciendo el elemento poético del idioma español.

Así refiere los presagios que anunciaron la muerte del conde de Niebla:

Ca he visto, le dice, Sennor, nuevos yerros
La noche pasada facer los planetas,
Con crínes tendidos arder los cometas,
E dar nueva lumbre las armas e hierros.

IV

La prosa hasta los Reyes Católicos

A fines del siglo XIV apunta en España la aurora del Renacimiento. La prosa continúa desviándose de la forma oriental y acercándose a la clásica. Propenden a desaparecer los apólogos y cuentos, y en los libros de los moralistas se recopilan las enseñanzas de los filósofos paganos y se traducen varias obras antiguas, especialmente las de Aristóteles, Virgilio, Cicerón, Séneca y Laercio. Arrastrados por la corriente, Santillana, Fernán Pérez de Guzmán y casi todos los escritores del tiempo, copiaron profusamente pensamientos de los autores clásicos. Así la prosa, singularmente la didáctica, se convierte en

pobre remedo o en sintaxis latina bárbaramente adaptada a nuestro idioma.

DON ENRIQUE DE ARAGÓN (1384-434), conocido por el Marqués de Villena, aunque no llevó este título, fué un hombre glotón, sensual y presuntuoso, que, en aras de su ambición, consintió la mayor infamia que puede mancillar la frente de un esposo, sin que el éxito correspondiera al sacrificio. Por su afición a la astrología se le consideró brujo, y en realidad, más debe a la leyenda que a su mérito, pues como escritor goza fama de ser el peor prosista castellano. Casi todos sus trabajos se han perdido. De su *Arte de Trovar*, servil imitación de las poéticas provenzales, no quedan más que fragmentos. Los *Trabajos de Hércules*, su obra más feliz, muestran más sabor nacional en su prosa que las demás producciones.

La novela se rinde al alegorismo, aun entre los gallegos, como patentiza JUAN RODRÍGUEZ DE LA CÁMARA O DEL PADRÓN, (por suponerse, aunque no conste, que nació en Galicia, y en el dicho pueblo), que escribió *El Siervo libre de amor*, narración autobiográfica. Por lo que de ella se desprende y por otros datos, parece que sirvió al insigne sevillano conocido por cardenal Cervantes, que viajó mucho, fué paje de D. Juan II y, después de mezclarse en intrigas eróticas, tomó el hábito de San Francisco. También compuso *Triunfo de las Donas* y *Cadira de honor*, míseras loas de las damas y la nobleza.

Los principales didácticos del tiempo de D. Juan II son ALFONSO MARTÍNEZ, arcipreste de Talavera, autor de un libro que los editores han llamado el *Corbacho*, inspirado por Eximeniç en la moral, por Ruiz en el humor y por el *Sendebar*, *Calila e Dimna* y *Disciplina clericalis* en los asuntos de sus relatos, que obtuvo rápida boga, tal vez por el desenfado de las descripciones; ALFONSO DE LA TORRE, que escribió la *Visión deleitable*, presuntuosa alegoría didáctica, donde presenta a un niño educado por ideas abstractas, obra de escasa originalidad que deja ver su filiación en las *Consolaciones* de Boecio y en las *Bodas de Mercurio* por Marciano Capella, y JUAN DE LU-

CENA, que se distinguió en su *Vita Beata* por su inspiración pesimista que realza la belleza de su prosa y la exquisita cultura del estilo.

FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN (¿1376-460?), sobrino del canciller Ayala, halló mejor empleo a su actividad en la prosa que en el verso, pues «de poeta tenía realmente poco» (M. y P.), Como didáctico, compuso la *Floresta de los Philosophos,* escueta colección de máximas escogidas en los autores antiguos, y como historiador, *La Mar de historias.* Las dos primeras partes de este libro son mera traducción del *Mare historiarum* de Colonna. Sólo es original la tercera, que lleva el título de *Generaciones y semblanzas*, y se compone de biografías, no siempre imparciales, cual sucede con la de D. Alvaro de Luna, y en general bien trazadas, aunque por temperamento se incline el autor a la dureza de los juicios.

La literatura geográfica se enriquece con la *Vida y hazañas del Gran Tamorlan*, abigarrada relación de viajes por RUY GONZÁLEZ DE CLAVIJO, que publicó el insigne Argote de Molina en 1582, y los amenos *Viajes de Pero Tafur*, ilustre sevillano, notables por la viveza y el interés de los relatos. Comienza su itinerario embarcándose en Sanlúcar, recorre lejanos países y termina al arribar a un puerto de Cerdeña. Sus noticias merecen más fe que las de Clavijo y jamás se debilita el encanto de la lectura.

V

La poesía hasta los Reyes Católicos.

Algo palideció la poesía durante los azares del reinado de Enrique IV, si bien persistieron los dos caracteres de la etapa anterior, el alegorismo y la inclinación didáctica. La sátira se desenvuelve a expensas de la política y del estado social, distin-

guiéndose la retozona musa del Veinticuatro de Jaén HERNÁN MEGÍA con sus dardos enderezados al bello sexo.

La poesía didáctica, si no alcanza grande elevación en el *Regimiento de Príncipes* y demás trovas de GÓMEZ MANRIQUE (1412-91), tampoco desciende del tono sensato y noble a que ordinariamente se ajustaba. Gómez Manrique es poeta de cierta distinción, ya que no de pronunciada originalidad. Ora imita a Juan de Mena, ora al pobre rabí Sem Tob, ora a los antiguos misterios litúrgicos en su *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, y su misérrima sátira remeda torpe la viril espontaneidad de Montoro.

La elegía se enriqueció con las conocidas *Coplas* de JORGE MANRIQUE (1440-78), a la muerte de su padre, según Schack y Valera, imitadas del árabe Abul Baka. Faltos de espacio para comparar en toda su extensión ambas composiciones, citaremos algunas estrofas que permitan apreciar la analogía.

MANRIQUE

¿Qué se hizo el rey D. Juan?
¿Los infantes de Aragón
Qué se hicieron?
¿Qué fué de tanto galán?
¿Qué fué de tanta invención
Como truxeron?
Las justas e los torneos
Paramentos, bordaduras
E cimeras,
¿Fueron sino devaneos?
¿Qué fueron sino verduras
De las eras?

ABUL-BACA

¿Con sus cortes tan lucidas
Del Yemen los claros reyes
Donde están?
¿En dónde los Sasanidas
Que dieron tan sabias leyes
Al Islam?
¿Los tesoros hacinados
Por Karún el orgulloso
Dónde han ido?
....
Y los imperios pasaron
Cual una imagen ligera
En el sueño.

La última imagen del poeta árabe nos parece más solemne y poética que las verduras. Al desviarse Manrique en esta imagen de su original, tampoco le contrapone otra nueva, sino que,

falto de inventiva, acude a su tío, el cual había dicho en los consejos a Diego Arias:

El tiempo de tu vevir
No lo despiendas en vano;
Que vicios, bienes, honores
Que procuras
Passanse como frescuras
de las flores,

imagen más verdadera y galana que la del sobrino.

Sean o nó imitadas, no puede negarse el parecido ni que contienen muchas bellezas, siendo curioso que ninguna otra composición de Jorge Manrique se parezca a ésta, pues todas son harto medianas. La forma de las estrofas no era original de Jorge Manrique. Su mismo tío la había empleado no sin fortuna. Lástima fué que el poeta diera tanta extensión a su elegía, repitiendo unos pensamientos y desliendo otros. Por eso Puibusque dice que esta composición degenera en homilia y Quintana la llama «declamación o más bien sermón funeral».

Resulta interesante la personalidad de Pero Guillén por tres circunstancias: por ser el primero que compuso en nuestra lengua un diccionario de la rima, porque fué también el primero que tradujo los Salmos en verso castellano, y por la gallardía de sus versos originales.

El *gran trovador*, que así le llamaban sus contemporáneos, nació en Sevilla, y residió algún tiempo en Segovia, «con sobra de enojos», circunstancia que dió origen al error de algunos historiadores que lo juzgaron segoviano y hasta le apellidaron Guillén de Segovia.

Tuvo asaz nobleza para llorar en sinceros versos la desgracia de D. Alvaro de Luna y defender la memoria del Maestre en la medida que la adversa ocasión le permitía. Pocos versos de amores ostenta su cancionero. La índole seria de su inspi-

ración se siente más holgada en la noble atmósfera de la belleza filosófica y moral.

El diccionario rítmico titulado *La Gaya de Segovia o Silva copiosísima para alivio de trovadores*, es una obra de mérito inestimable para nuestra prosodia y contiene crecidísimo número de consonancias.

Al lado de la poesía erudita, influída por el clasicismo y el estilo dantesco, vivía otra poesía popular, de vena abundante, satírica e ingénua.

El más genuino representante de la inspiración popular fué ANTÓN DE MONTORO († 1480?), conocido, a causa de su oficio, pues era sastre, por el *Ropero de Córdoba*. Es el mejor escritor satírico de la época, y, aunque procaz, no descendió tanto como acostumbraban entonces los autores de sátiras. Lope de Vega lo compara con Marcial, y, a nuestro juicio, poseyó más dotes naturales de poeta que el epigramático de Bílbilis.

Es de alabar en Montoro, judío converso, que no se avergonzara de su origen. Sirvió de blanco a sus tiros un malísimo poeta llamado Juan de Valladolid que le hurtaba versos y los daba por suyos. Con gran donaire decía Montoro:

Que quien hurta lo invisible
Hurtará lo que paresce.

Daba mayor autoridad a sus censuras la noble condición del poeta, que siempre profesó sincera veneración a los hombres de verdadero mérito.

LITERATURA NACIONAL

Reinado de los Reyes Católicos

El reinado de los Reyes Católicos nacionaliza la literatura española y forma una etapa de transición. Predomina el espíritu francés manifestado por las creaciones del ciclo armoricano y del carolingio, desaparece la lírica gallega y decae la dictadura poética del Dante. La savia del Renacimiento se filtraba por todas partes. El ejemplo de D.ª Isabel, aprendiendo latín y haciéndolo estudiar a sus hijas, se propagó a la nobleza, y notables humanistas extranjeros, como Pedro Mártir de Anglería y Lucio Marineo Sículo, vinieron a desbastar nuestra aristocracia y civilizar aquellos castellanos que Boccaccio llamaba *semí-barbari et efferati homines.*

Pronto, no obstante, tuvo España humanistas tan insignes como los extranjeros, siendo el más ilustre y padre de todos los nacionales el lebrijano ANTONIO DE NEBRIJA, el «extirpador de la barbarie», «el primero que mostró el camino hacia las inagotables fuentes de la sabiduría antigua» (Menéndez Pelayo). Su verdadero nombre fué Elio Antonio Martínez de Cala. No menos docto en las ciencias, intentó el primero medir un grado terrestre, hallando que constaba de 62.500 pasos geométricos. Dió a la imprenta una tabla de la diversidad de los días, su aumento y disminución en varios pueblos de Europa, sus paralelos y respectivas latitudes.

Son admirables sus introducciones y estudios relativos a la lengua latina. Duélenos que sus obras no se hallen coleccionadas, porque en ellas resplandece la más alta expresión de las humanidades en su época.

Agotados los elementos didáctico y alegórico, médula de la poesía en la anterior etapa, la inspiración halla el campo espigado y sus alientos desmayan. Nótase entonces síntomas de

transformación, aún sin vitalidad para desarrollarse, y la canción popular trata de ingerir su savia en el decadente organismo de la poesía. Iníciase la renovación; pero ni Fr. AMBROSIO DE MONTESINO, hábil versificador si nó inspirado poeta; ni IÑIGO DE MENDOZA, fraile palaciego, ni los hermanos URREA, pueden llamarse verdaderos poetas. Veamos los únicos dignos de tal renombre. JUAN DE NARVÁEZ, autor de la *Partida del Anima* y de *Lamentaciones*, merece estudiarse por la acentuada personalidad de su estilo. GARCI SÁNCHEZ DE BADAJOZ, natural de Ecija, ingenio que «no lo pudo haber mejor en tiempo de los Reyes Católicos» (Fr. Jerónimo Román) y «escribió coplas con mucho calor y agudeza» (Quintana), hallaba siempre formas elegantes a la sinceridad de su inspiración, dominando el idioma como ningún poeta de su tiempo. Tan loca pasión le abrasó por una prima suya que se le trastornó la razón.

Nada más sentido que sus *Lamentaciones de amores*.

Lágrimas de mi consuelo
Qu'aveis hecho maravillas
Y haceis,
Salid, salid sin recelo
Y regad estas mejillas
Que soleis.

. . . .

Y vos, cisnes que cantais
Junto con la cañavera
En par del Río,
Pues con el canto os matais,
Mirad si es razón que muera
Con el mío.

No menos hermoso el diálogo entre el poeta y el ruiseñor. Sin alambicamientos, con graciosa ternura, matiza de encantos el cuadro de las aves que lloran las exequias del poeta «porque murió de amores», y parece que en las esbeltas estrofas se oye la voz de la naturaleza respondiendo a los latidos de su corazón.

Cierra el ciclo dantesco JUAN DE PADILLA el *Cartujano*, autor del *Laberinto del marqués de Cádiz* y otras dos producciones posteriores a su profesión tituladas *El Retablo de Cristo* y *Los doce triunfos de los Apóstoles.* Menéndez y Pelayo dice que «Juan de Padilla se levanta con inspiración muy verdadera» y que es «uno de los raros imitadores del poeta florentino, que alguna vez hacen pensar en lo más transcendental e inaccesible de la poesía dantesca». Tuvo la desgracia de vivir en época de transición, muy temprano para el ideal del siglo XVI, muy tarde para el género alegórico, ya en decadencia. Padilla luchó también con la rudeza del castellano, todavía poco idóneo para la forma poética, y lo enriqueció con sus esfuerzos, continuando la obra de Mena y preparando el camino al divino Herrera.

Entre el enorme fárrago de crónicas, biografías y narraciones que brotan en el reinado de los Reyes Católicos, escritos que no podríamos estudiar aquí, ni en general lo merecen, descuella la del honrado ANDRÉS BERNÁLDEZ (1513), eclesiástico extremeño, conocido por el *Cura de los Palacios*, que supo dar a su *Crónica de los Reyes Católicos*, notable por la veracidad, todo el atractivo de una novela y erigir con ella el mejor monumento de la prosa española en el reinado de los Reyes Católicos. A la limpia fuente de la Crónica de Bernáldez acuden los historiadores «como a fuente segura y no enturbiada por intereses cortesanos» (A. de los Ríos).

La literatura caballeresca, que alcanza su apogeo en los siglos XIII y XIV, figura una evolución de la épica medioeval, más perfecta por el progreso de los idiomas, aunque degenerada en el fondo. Los extranjeros que acudían a Santiago traían sus leyendas populares. Así la gesta española descubre reminiscencias de héroes fantásticos; *La Chanson de Roland* se transparenta en el Poema del Cid, y Gonzalo de Berceo menciona a Roldán y al esforzado Oliveros. Además del narrativo, contiene un elemento didáctico, constituído por la profusión de consejos y sentencias. Cuando las compañías francas penetraron en Castilla a la vez que los soldados del Príncipe Negro, las na-

rraciones caballerescas se generalizaron en nuestro pueblo. El contacto más íntimo que, durante la dinastía de los Trastamara, unió a España con Francia, consolidó la afición a las narraciones caballerescas, flora exótica que prendió en nuestro suelo con la fiebre imitadora de trajes y costumbres extranjeras. Prescindiendo de *La Conquista de Ultramar* por su condición extraña, el más antiguo libro de caballería español parece ser *El Caballero Cifar*, anónimo impreso en Sevilla en 1512.

El doble influjo de las ficciones mitológicas, resucitadas por el neo-clasicismo, y de los libros de caballería que trastornaban las mentes, se nota en las producciones históricas plagadas de fábulas o redactadas al estilo de las hazañas de los caballeros andantes.

Así se explica la favorable acogida que logró el *Amadís de Gaula,* víctima ya de varios arreglos y refundiciones, medianamente traducido al español por Garci Ordóñez de Montalvo, que tuvo la presunción de eclipsar al mismo Amadís, escribiendo la historia de Esplandián, hijo del héroe.

La obra de Montalvo vale tan poco, que ya dijo Cervantes: «No le ha de valer al hijo la bondad del padre», a lo que añadía Ticknor: «Carece de atractivo, de frescura y de dignidad.» Imitando al Amadís, se compusieron en considerable número libros de aventuras, condenados al olvido por la posteridad.

Al lado de la novela caballeresca se desenvuelve la sentimental, cuya introducción en España se debe al *Tratado de los amores* del cordobés Aben Hazam. Mencionado ya el *Siervo libre de amor*, señalaremos los autores que adquirieron más extensa popularidad.

DIEGO FERNÁNDEZ DE SAN PEDRO, seguidor de Cámara, compuso *Amores de Arnalte y Lucenda*, infortunado ensayo, imitando a los italianos, y *Cárcel de Amor*, fastidiosa novela trágica que compensa con cierta soltura y pasión, no exenta de retórica, la pobreza de invención. Ya en su ancianidad concluyó el poema moral *Desprecio de la Fortuna*, donde reniega de sus anteriores producciones.

El sevillano Juan de Flores, el más popular de todos, escribió el *Tratado de Grimalte y Gradissa* y la *Historia de Grisel y Mirabella*, animada intriga de contrariados amores. El entusiasmo del público multiplicó las ediciones con diversos títulos y llovieron las imitaciones, hasta por escritores como Ariosto, Lope de Vega, Fletcher y Scudéry.

Siglo XVI

I

Influencia italiana.—Poesía amorosa y bucólica.

Aunque en obra de mayor aliento, emancipada de exigencias didácticas, seguramente adoptaríamos otra división de más pronunciado rigor científico, nos atenemos ahora para facilitar el conocimiento cronológico a la corriente división en siglos. Tanto más, cuanto que cada siglo, desde el xvi hasta nosotros, presenta peculiar fisonomía literaria, siempre que el concepto de siglo no se concrete con nimia escrupulosidad al período exacto de cien años, sino a la persistencia de los caracteres literarios que, aproximadamente, coinciden con la duración de las centurias.

El siglo xvi marca el apogeo de España y de su literatura. Los elementos más activos de la mentalidad española en el siglo de oro son la influencia decisiva de las letras italianas; el fervor religioso exaltado por el horror a la Reforma; el sentimiento nacional, sobreponiéndose al amor de la región, y el exagerado culto a la monarquía, que produjo la identificación de las majestades humanas con la divina, y un nuevo concepto del honor, por el cual la propiedad y hasta la vida eran patrimonio de los reyes, seres omnipotentes e irresponsables.

Abriendo las puertas a los aires del Renacimiento, la cul-

tura española se había nivelado con la exterior europea, y la invención de la imprenta comenzó desde Valencia, primera ciudad del reino aragonés, y desde Sevilla, primera ciudad del reino castellano que tuvieron imprenta, a familiarizar al pueblo con las producciones literarias.

Ya por este tiempo ha desaparecido la lírica gallega, perdida su poética ingenuidad al contacto del realismo. En compensación, el habla tosca de Castilla, ya muy enriquecida y suavizada desde el reinado de D. Juan II, aumenta su aptitud y su belleza; convirtiéndose poco a poco en lengua nacional. Se completa también la formación del dialecto poético, iniciado por Páez de Ribera, proseguido por Juan de Mena y Juan de Padilla, y ahora consumado por el divino Herrera.

Se extingue para más de dos siglos el exótico y pesado alejandrino, sucumbe también su sucesor el dodecasílabo, en tanto que el endecasílabo, habiendo dado sus primeros pasos en Sevilla, reaparece por la iniciativa de un mediano poeta barcelonés llamado JUAN BOSCÁN.

Hallándose Boscán en Granada, trató a D. Andrea Navaggiero, embajador de la Señoría de Venecia. El docto extranjero indujo a Boscán a ensayar en nuestra lengua el olvidado endecasílabo. Poco después partióse Boscán de Granada y, discurriendo acerca de los consejos de Navaggiero, decidióse a probar sus fuerzas. La viuda de Boscán dió a la estampa en 1543 los versos de su esposo. El libro primero contiene poesías a la antigua usanza, el segundo y tercero comprenden las del nuevo estilo, el poema *Hero y Leandro* en versos *sciolti* y otro en octavas. A continuación van las poesías de Garcilaso de la Vega, íntimo amigo de Boscán.

No venció sin resistencia *la nueva trova pulida*; mas no hallándose ningún poeta de primer orden entre los defensores de la medida tradicional, no tropezó la forma italiana con obstáculos insuperables. En vano, CRISTÓBAL DE CASTILLEJO (1490-556), el sevillano ALONSO FERNÁNDEZ, autor de la *Historia Parthenopea*, y otros de menor significación, desdeña-

ron la novedad o emplearon la airada protesta y la sátira procaz. Es inútil marchar contra la corriente de los tiempos.

La poesía bucólica, de nuevo puesta en moda por el Renacimiento italiano, floreció en nuestro parnaso, merced a las aclimataciones intentadas por Garcilaso y Espinosa.

Garcilaso de la Vega nació en Toledo en 1503. Bizarro militar, sufrió dos heridas en el sitio de Túnez, y murió de una pedrada en el asalto de un castillo próximo a Fréjus a los treinta y tres años de edad. Su estancia en Italia, favoreciendo su nativa inclinación, le convirtió en un poeta, más que español, italiano.

De las tres églogas de Garcilaso, la mejor es la primera. La segunda, casi traducida de Sannazaro, fatiga algo por su extensión y desigualdad. La tercera, aunque más breve, se resiente al principio de difusión. En general, las églogas de Garcilaso tienen falta de originalidad y exceso de convencionalismo que empaña la verdad poética; pero su lectura se hace agradable. No fué tan feliz en las elegías, si bien compuso sonetos y canciones muy estimados y que aún lo serían más de no afearlas la metafísica del conceptismo italiano y de haber sabido el autor sustraerse a la imitación. La canción que comienza

El aspereza de mis males quiero

está muy llena de tan censurables discreteos, por lo cual Quintana la condena diciendo que si «se considera como una canción elegíaca y amatoria, destinada a producir el efecto tierno y halagüeño que se busca ordinariamente en las obras de esta especie, no hay duda que decae mucho del mérito y de la estimación en que es generalmente tenida».

Garcilaso, cuyos méritos ensalza con razón la crítica, es, no obstante, un poeta poco original. Rara vez se lee una composición suya sin que salte a la vista el modelo que se propone imitar. Sus églogas recuerdan constantemente a Virgilio, y tanto éste como Ovidio, Horacio, Tansillo y Sannazaro, son ob-

jeto, por parte de nuestro poeta, de fervoroso culto y frecuentísima imitación. Hasta en los versos de Boscán espiga desde pensamientos sueltos (*No me podrán quitar el dolorido*, etc. Eg. I, Vid. Bosc.; *que quitándome el sentido,* etc.) hasta imágenes enteras, por ejemplo: *Cual suele el ruiseñor*, etc., que se halla en *Hero y Leandro*, y antes en varios poetas de la antigüedad. El *Collige virgo rosas*, etc., atribuído a Ausonio, se reproduce con gracia en el soneto: *En tanto que de rosa y azucena*, etc.

El soneto XXVII, que comienza:

Amor, amor, un hábito he vestido
Del paño de tu tienda bien cortado,
Al vestir lo hallé ancho y holgado;
Pero después estrecho y desabrido, etc.

es una imitación, o por mejor decir, una traducción de los versos de Ausias March:

Amor, amor, un vestit m'he tallat
De vostre drap, vestintme l'esperit,
En lo vestir molt ample l'he sentit;
E fort estret cuant sobre mi's stat, etc.

Sólo que los versos de Ausias March son más armoniosos, más ajustados, como se ve en el tercero, donde la palabra *ample* se traduce por *ancho y holgado*, dos epítetos de los cuales sobra uno, y están libres de ripios, tales como el adjetivo *desabrido* con que termina el cuarteto.

Mucho más feliz al imitar los versos 37 y 38 de la égloga VII de Virgilio en el conocido cuarteto *Fléride para mí dulce y sabrosa*, etc., no queda en nada inferior al original.

En tan sostenida imitación se funda Mr. Baret para negar a Garcilaso el título de poeta. «¿A qué volver a decir en verso lo mismo que se ha dicho ya antes y mejor que por nosotros? Porque Teócrito y Virgilio sobresalieron en la pastoral, ¿estaba obligado Garcilaso a adoptar la forma de la égloga?»

Este juicio del crítico francés nos parece notoriamente injusto. Claro es que Garcilaso, en su calidad de imitador, por feliz que lo sea, no puede aspirar al puesto de poeta de primer orden; mas, no porque le falten inventiva, imaginación y fuego, no porque se nutra de lo que el Brocense llamaba *hurtos honestos*, se puede desconocer su ternura y la poesía de su estilo.

Fuerza es conceder a Garcilaso que manejó el idioma con singular soltura, mérito que también le ha sido negado, y nada menos que por literato tan eximio como Federico Schlegel. El crítico alemán juzga que no se puede hacer progresar un idioma en tan breves obras cual las de Garcilaso, pues tal empresa está reservada a obras y a autores de mayores alientos, tales como Virgilio en Roma y Racine en Francia. Por la dicha razón, Schlegel, tan benévolo con los españoles, piensa que las poesías de Garcilaso, más son expansiones de sentimientos amorosos que verdaderas obras clásicas. Otros han censurado el crecido número de versos flojos, mal acentuados e inarmoniosos. Desgraciadamente no deja de ser exacto; mas el Brocense«corrigió sus versos esmeradamente, teniendo en cuenta los errores que antes los deslucían, y anotó con juicioso acierto los pasajes en que había imitado a los clásicos gentiles o italianos».

Poetas de corte femenino y de vena parecida a la de Garcilaso, son Francisco de Figueroa, de quien poseemos escasas noticias y composiciones, y el Bachiller Francisco de la Torre. La lira de éste, sólo vibrante al soplo del amor, carece de notas enérgicas y de acentos varoniles. Por eso, cuando se dijo que Francisco de la Torre no había existido y que era un pseudónimo de Quevedo, se rebelaban Quintana y Gil y Zárate, alegando que nada había más opuesto a la dulzura de la Torre que «el amaneramiento y dureza de Quevedo».

«No pequeña parte de sus sonetos es traducción del italiano. Así, donde Benedetto Varchi escribe: *Questa e, Tirsi, quel fonte in cui solea*, Torre pone: *Esta es, Tirsis, la fuente do*

solia; y cuando Giovanni Battista Amalteo celebra *La viva neve e le vermiglie rose,* Torre aplaude *La blanca nieve y la purpúrea rosa.»* (Fitzmaurice). La Torre imitó también a Horacio, como puede verse comparando la oda *O navis*, del célebre poeta romano, con la siguiente *A Tirsis* que se reputa una de sus mejores composiciones.

¡Tirsis, ah Tirsis! vuelve y endereza
Tu navecilla, contrastada y frágil,
A la seguridad del puerto: mira
Que se te cierra el cielo.
El frío Bóreas y el ardiente Noto,
Apoderados de la mar insana,
Anegaron agora en este piélago
Una dichosa nave.
Clamó la gente mísera, y el cielo
Escondió los clamores y gemidos
Entre los rayos y espantosos truenos
De su turbada cara.
¡Ay, que me dice tu animoso pecho
Que tus atrevimientos mal regidos
Te ordenan algún caso desastroso
Al romper de tu oriente!
¿No ves, cuitado, que el hinchado Noto
Trae en sus remolinos polvorosos
Las imitadas mal seguras alas
De un atrevido mozo?
¿No ves que la tormenta rigurosa
Viene del abrasado monte, donde
Yace muriendo vivo el temerario
Encelado y Tifeo?
Conoce, desdichado, tu fortuna,
Y preven a tu mal; que la desdicha
Prevenida con tiempo no penetra
Tanto como la súbita.

No obstante, la locución de la Torre suele pecar de obscura, de prosáico su lenguaje y sus églogas de monotonía.

La poesía pastoral adoptó formas de mayor amplitud, también según el gusto italiano, iniciándose una serie de novelas pastorales con la *Diana* del portugués Montemayor, no exenta de imitación petrarquista. Era JORGE DE MONTEMAYOR hombre de muy escasa instrucción, por lo que todos sus éxitos debiéronse a su talento natural. Búsquese en él ingenio, corazón no existe.

Imitando la *Diana,* empeño corriente, pues todas las novelas pastorales y églogas se parecen, escribió GASPAR GIL POLO su *Diana enamorada* (1564), en cinco libros, prometiendo una segunda parte, que no llegó a escribir. Inferior a su modelo en energía, en la concepción y desarrollo del asunto, le supera en la gracia y donosura de la versificación.

También PEDRO DE ESPINOSA merece colocarse entre nuestros más insignes bucólicos por *La fábula del Genil*, pastoral elegíaca que contiene muchas bellezas. Además Espinosa prestó eminente servicio a la literatura con la publicación de la antología titulada *Flores de poetas ilustres.* La colección de Espinosa no pudo ser más que un pasatiempo o un desahogo de menudas pasiones, pues lleva su distracción, o su parcialidad, al extremo de omitir al rey de los poetas españoles, al divino Herrera, de quien tanta noticia tenía.

II

Poesía religiosa y filosófica.

Uno de los más activos factores de nuestra peculiar civilización fué el sentimiento religioso, y hasta la minúscula propagación del protestantismo en España, no dejó de influir en el pensamiento general, acentuando el espíritu de análisis y el carácter de subjetivismo en ciertos géneros literarios. La medula misma del asunto exaltaba el ánimo, harto dispuesto a todas

las grandezas por la actuación constante del pensamiento sobre la noción de la divinidad.

Personificación poética del sentido religioso nacional, se alzó LUIS PONCE DE LEÓN (1527-91), a quien podemos estudiar en su doble aspecto de prosista y de poeta. Nació en Belmonte del Tajo, tomó el hábito de San Agustín y fué catedrático en Salamanca. Denunciado ante la Inquisición por sus opiniones acerca de las inexactitudes de la Vulgata, sufrió siete años de proceso. Después de amonestado, recobró su cátedra, mas al poco tiempo se vió envuelto en otro proceso con motivo de sus ideas acerca de la Gracia. En realidad, el origen de los procesamientos radicó en la constante enemistad del tomismo, entonces erigido en ortodoxia, con la filosofía platónica cristianizada por San Agustín, de la cual se hallaban impregnadas las enseñanzas del maestro León. Tal vez exacerbó las cosas la envidia por una parte y el agrio carácter de Fr. Luis por otra.

Sin contradicción ocupa el venerable agustino puesto de primer orden en el parnaso español. Joyas de nuestra lírica serán perpetuamente *La vida del campo*, *A la Ascensión del Señor*, *La profecía del Tajo* y *A Felipe Ruiz*, «a pesar, dice Milá y Fontanals, de su desaliño y obscuridad y de tal cual estancia de menos valer.» Véase la segunda.

¿Y dejas, Pastor santo,
Tu grey en este valle hondo, escuro,
Con soledad y llanto,
Y tú, rompiendo el puro
Aire, te vas al inmortal seguro?
Los antes bienhadados,
Y los agora tristes y afligidos,
A tus pechos criados,
De Tí desposeídos,
¿A dó convertirán ya sus sentidos?
¿Qué mirarán los ojos
Que vieron de tu rostro la hermosura,

Que no les sea enojos?
Quien oyó tu dulzura,
¿Qué no tendrá por sordo y desventura?
  Aqueste mar turbado
¿Quién le pondrá ya freno? ¿Quién concierto
Al viento fiero airado?
Estando tú encubierto,
¿Qué norte guiará la nave al puerto?
  ¡Ay! nube envidïosa
Aun de este breve gozo ¿qué te aquejas?
¿Dó vuelas presurosa?
¡Cuán rica tú te alejas!
¡Cuán pobres y cuán ciegos ¡ay! nos dejas!

Más que oda nos parece un cuadro luminoso y breve, por donde acaso ¡Dios nos perdone! pasa imperceptible soplo de quejumbrosa ironía.

En extremo aficionado a Horacio, no se atreve a separar los ojos del modelo. Tal se ve en la composición que imita la oda *Beatus ille* de Horacio. En *La Profecía del Tajo* también imita la profecía de Nereo a Páris. Sin embargo, en esta admirable oda cometió una pequeña infidelidad a su modelo, pues la valiente hipérbole

Debajo de las velas desparece
La mar

no la tomó de Horacio, sino de Virgilio *(latet sub classibus æquor*, Æn. IV), de quien reprodujo también en otra oda la sublime descripción de la tempestad:

Entre las nubes mueve...

(V. *Geórgicas*, l. V 318 y sig.)

Don Alberto Lista sintetizó perfectamente los méritos y deméritos de Fr. Luis cuando dijo en su Epístola a don Fernando de Rivas:

Imitarás la suavidad sublime
Y candorosa de León, más huye
Tal vez su tosco desaliño...

El desaliño que lamentan Lista y Milá trasciende del lenguaje y estilo a la estructura de los versos. El insigne Maestro suele rimar una palabra con ella misma, varíe o nó de acepción:

Por valiente se *tiene*
Cualquier que para huir ánimo tiene:

¿Quieres por *ventura*
¡Oh nao! de nuevas olas ser llevada
A probar la *ventura*?

Y vimos sin color tu blanca *cara*
A tu España tan *cara*...

O se ve precisado a partir un vocablo para buscar la rima

Y mientras miserable-
Mente...

O emplea rimas imperfectas, por ejemplo: *enemigo* con *antiguo*.

La lira empleada por Luis de León, y antes por Garcilaso, no es imitada de Bernardo Tasso, como insinúa Menéndez y Pelayo, sino copiada, según hemos demostrado en nuestro libro *La Ciencia del Verso*.

Cuanto más veneramos al poeta, de cuyo alto y hondo pensar somos apasionados admiradores, más sentímos su habitual descuido, sus frecuentes deslices e incorrecciones, que sobre obscurecer indiscutibles méritos, pueden perjudicar a la inexperiencia de la juventud. No vemos en el excelso vate dominio del idioma, ni sus epítetos tienen esa seguridad que los de Herrera. Este, por lo general, aplica un epíteto insustituible, en tanto que León los aplica triviales u ociosos. *Injusto* forza-

dor; *reposo* dulce, *alegre*, reposado, etc.; aglomera sinónimos (estable y firme asiento); repite el mismo adjetivo

Aunque te precies vana-
Mente de tu linaje *noble* y claro
Y seas *noble* pino
Hijo de *noble* selva en el Eugino (1).

o palabras de innecesaria reiteración:

¿*Por quién* la no hundida
nave *por quién* la España fué regida,

o cambia el sentido de los verbos (¿No *ves*... cual *crujen* las antenas), o concierta mal (A Dafne.., *lloraban toda deidad*), o nos sorprende con anómalas construcciones (De Dafni con entrañas, malo, duras), y por todas partes descubre su lucha con el rebelde lenguaje y su menosprecio por la forma poética.

Los escritos en prosa se inspiran en el sol de la filosofía platónica. En *Los Nombres de Cristo*, diserta ampliamente el gran agustino acerca de las denominaciones aplicadas al Redentor. La *Exposición del libro de Job* afecta mayor cariz teológico que literario. La más popular de sus obras prosadas, *La Perfecta casada*, recuerda la *Institutio feminae christianae* de Vives. Cada capítulo desenvuelve un texto del Libro de los Proverbios, sujeción que impide el desarrollo de un plan metódico, robando fruto y deleite a la lectura.

---

(1) Tanto más censurable, cuanto que se trata de una versión de la oda XIV de Horacio, en la cual no se halla tan inelegante repetición. El cisne Venusino dice:

Quam vis pontica pinus,
Silvæ filia nobilis,
Jactes et genus, et nomen inutile.

Es decir. «aunque pino del Ponto, en vano como hija noble de aquella selva, ponderarás tu linaje y tu inútil nombre».

En la mente de Fray Luis el matrimonio es estado inferior al de celibato, según el sentido íntimo de la idea cristiana, y, además de la finalidad procreadora de la especíe, encierra una misión económica, «porque para vivir no basta gozar hacienda, si lo que se gana no se guarda». La educación de la mujer debe concretarse al oficio doméstico sin aventurarse en otras vías. La mujer ha de limitarse a la casa, pues «la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias, ni para los negocios de dificultad, sino para un solo oficio simple y doméstico, ansí les limitó el entender...»

La poesía religiosa acelera su vuelo en dirección al misticismo. Todavía Luis de León no es un místico propiamente dicho. Su alma candorosa admira las grandezas de Dios, su corazón se abre a las expansiones del amor divino, mas no se consume en el deliquio de la unión personal con el Ser de los seres.

Juan de Yepes y Alvarez, conocido por San Juan de la Cruz (1542-91), carmelita y amigo de Santa Teresa, arrastrado por las ficciones propias de la época, se engolfa en una bucólica mística y semi-esotérica, cuyo fondo es el desprecio del mundo y la unión con Dios por el amor. La forma resulta oscura para el público en general por el sentido simbólico del lenguaje, y las imágenes proceden del *Cantar de los Cantares*. *La Noche Obscura del alma* y cuanto S.Juan escribió en prosa, se destinó a servir de clave para la explicación de sus poemas.

Como muestra de su estilo poético, daremos algunas liras de las mejores que compuso imitando el *Cantar de los Cantares*:

Es su lecho florido
De cuevas de leones rodeado
En púrpura teñido,
De paz edificado
De mil escudos de oro coronado.

A zaga de tu huella
Las jóvenes discurren el camino,
Al toque de centella
Al adobado vino,
Emisiones de bálsamo divino.
En la interior bodega
De mi amado bebí, y cuando salía
Por toda aquesta vega
Ya cosa no sabía,
Y el ganado perdí que antes seguía.
....
Mi alma se ha empleado,
Y todo mi caudal en su servicio.
Ya no guardo ganado
Ni ya tengo otro oficio;
Que ya sólo en amar es mi ejercicio.
Pues ya si en el egido
De hoy más no fuere vista ni hallada,
Diréis que me he perdido,
Que andando enamorada,
Me hice perdidiza y fuí ganada.

Al lado de San Juan, nadie puede colocarse mejor que Pedro de Padilla, excelente ingenio, natural de Linares, que, cansado de la vida mundana, vistió, ya en edad provecta, el hábito del Carmen. Del extenso repertorio de Padilla, las églogas son lo más selecto. Cierto que la fecundidad perjudicó a las buenas facultades del poeta; pero «sus versos, dice un crítico, son acordada música, sus razones atractivas, su expresión fervorosa y delicada». (F. Espino)

Mas ninguno cual Benito Arias (1527-98) supo concertar, la ciencia con el sentimiento, la erudición con la poesía. Se le conoce generalmente por Arias Montano, aunque no se llamaba así, pues Montano (serrano), no es apellido, sino adjetivo que él se añadió para indicar su patria. Nació en Fregenal; pasó su juventud en Sevilla, donde estudió Filosofía; se vió laureado en Alcalá; cumplió en Inglaterra y en Flandes la difícil

misión que le confió Felipe II de oponerse a la reforma religiosa; asistió al Concilio de Trento, donde su erudición fué admirada por todos, y justamente celebrados sus discursos acerca de la Eucaristía y del divorcio; regresó a su patria, y se retiró a la gruta de Alajar (Huelva), conocida por la Peña de Aracena o el Cerro de los Ángeles, a causa del santuario de los ángeles que la corona. No conocemos en toda España lugar más pintoresco que la cima de este cerro, ni gruta mas fantástica que la elegida por el sabio Maestro. Allí permaneció entregado al trabajo hasta que se le nombró confesor de Su Majestad. Por este tiempo se encomendó a su ciencia el trabajo de la Biblia políglota. La Universidad de Salamanca levantó acusaciones contra la obra de Arias Montano, mas la superioridad de éste confundió sin esfuerzo a sus detractores. Volvió Arias a su gruta de Alajar, renunciando las pingües mitras que el rey le ofrecía, y sólo su amor a Sevilla le arrancó a la soledad, cuando fué elegido Prior del Capítulo de Santiaguistas de la dicha ciudad, donde permaneció hasta su muerte. En su juventud compuso una *Retórica* de gran precio por su excelente latinidad, y setenta y dos odas acerca de los misterios de la Religión, que no ceden en elegancia y pureza ni a los mismos clásicos latinos. La paráfrasis del *Cantar de los Cantares* es obra hermosísima. Más claro, más hábil versificador que San Juan de la Cruz y hondamente penetrado de la inspiración bíblica, Montano construye versos admirables.

El gran poeta Luis de Ribera, licenciado por la Universidad hispalense, pasó a Méjico en 1589 y, habiéndosele negado allí el grado de doctor sin pompa, que solicitaba a título de pobre, se trasladó a Lima. Muy estimado en el Perú, le eligió Teniente la ciudad de Chuquisaca, siendo unánimes los testimonios de su lealtad y bizarría. Aunque se imprimieron sus poesías ya entrado el siglo XVII, pertenecen por el gusto y estilo al XVI, en el que tal vez se compusieron si nó todas, gran parte de ellas. La primera edición de sus *Poesías sagradas* hízose en Sevilla el año 1612, la segunda en Madrid en 1626.

«Libro precioso y de lo mejor que se ha escrito en su línea. Sus versos tienen el sabor dulce y suave de los del Maestro León y la lozanía de los de Herrera y demás de la escuela sevillana. El gusto del autor es muy severo y clásico: nada de oropel ni argentería; oro macizo.» Tal juicio emite censor tan agrio cual el Sr. Gallardo. Totalmente de acuerdo con él, colocamos al frente de nuestros poetas místicos al noble cantor de

Ese veloz espíritu ensalzado
Que guió sus amores altamente
De profano deleite desviado;
Esa eternal dulcísima corriente
Que del pecho de Dios trae su avenida,
Tanto la abraza cuanto más la siente.
Y de la llama del amor vencida
La castísima esposa, así se mueve
Al mismo amor con suavidad unida.

No reaparecen aquí imitaciones de clásicos ni resabios de doctas lecturas, no hay más que sentimiento purísimo, elevación de alma y resplandores de original inspiración.

En todas sus composiciones se respira una atmósfera de pureza, de fervor místico y delicado, que recuerda los pasajes idílicos de la Biblia. Véase cómo expresa la alteza de la virtud y la tranquilidad del alma justa:

Nunca temió las flechas de la muerte,
Y en los más duros trances concertada,
Señora fué del hado y de la suerte.

La principal diferencia entre la poesía religiosa andaluza y la castellana brota del clima y la topografía. Castilla, recogida al interior por la aspereza del ambiente, habla con Dios porque no tiene naturaleza con que hablar. La andaluza habla con Dios por medio de la naturaleza.

Poetisa mística, que a ninguno cede en fervoroso aliento ni

en cincelada forma, D.ª CONSTANZA OSORIO (1565-637), señora de gran talento y música eminente, comentó tres capítulos de Isaías, escribió una *Exposición de los Salmos* y *El Huerto del celestial esposo*, obra ascética publicada después de su muerte (1).

Pasando de los poetas religiosos a los meramente filosóficos, hallamos a los hermanos LEONARDO ARGENSOLA, dos poetas que semejan uno solo, bebiendo ambos en el clásico raudal de la poesía horaciana.

LUPERCIO (1559-613), cronista de Aragón y secretario de María de Austria, marchó a Italia con el conde de Lemos, virrey de Nápoles. Escribió poesías estimables y tres tragedias tituladas: *Filis*, *Alejandra* e *Isabela*, la primera desconocida, las otras, de escaso valer, cortadas por el patrón clásico sin olvidar la pavorosa catástrofe. Está muy bien trabajado su soneto: *Imagen espantosa*, etc., aunque lo afee el ripio *glorias ciertas* con que termina. Otras composiciones merecen también alta estimación.

BARTOLOMÉ (1562-631), eclesiástico, sucedió a su hermano en el empleo de cronista. Sus epístolas y sonetos tienen bastante mérito, si bien el hermosísimo *Díme, Padre común*, pueda censurarse por la viciosa sintaxis

¿Quién da fuerzas al brazo que robusto
Hace a tus leyes firme resistencia
Y que el celo que más la reverencia
Gima a los pies del vencedor injusto?

¿Cuál es el verbo de la segunda oración? Si quisiéramos ordenar este cuarteto y suplir el verbo elidido resultaría: «¿Quién da fuerzas al brazo robusto que hace firme resisten-

(1) En el tomo I de nuestra *Historia General de la Literatura*, se insertan, impresas por primera vez íntegras, las traducciones de los Salmos por D.ª Constanza Osorio.

cia a tus leyes, y *quién da* que el celo que más la reverencia gima a los pies del vencedor injusto?» Esto no es hablar bien. En español no tiene sentido la frase *¿quién da que el celo?*, etc.

He aquí los tercetos:

Vemos que vibran victoriosas palmas
Manos inícuas; la virtud gimiendo
Del triunfo en el injusto regocijo.
Esto decía yo, cuando riendo
Celestial ninfa apareció, y me dijo:
¡Ciego! ¿es la tierra el centro de las almas?

La figura de una ninfa, por risueña y por celestial que fuere, nos parece pequeña para el asunto. Intercalar cuatro versos entre los consonantes *alma* y *palma* no revela buen oído. El del lector ha olvidado ya la consonancia cuando llega al último verso.

Además de las poesías, escribió *La conquista de las Molucas*, donde se abandona a los vuelos de la fantasía, en vez de atenerse a las condiciones del género histórico. Sorprende que derroche en la historia la imaginacion que en la poesía le falta. Menéndez y Pelayo compara este libro con un abanico japonés.

Algo más artista el primero, algo más correcto el segundo, ninguno de los dos Argensola puede considerarse un gran poeta. Quintana confiesa que «su fama le parece mucho mayor que su mérito». Eran dos hombres de juicio y de ilustración, cuyos escritos merecen respeto y estima. «Si la razón y la verdad, dice un crítico, constituyeran la poesía, los Argensola serían acabados modelos de ella.»

III

La escuela sevillana

Desde el tiempo de los visigodos venía siendo Sevilla la capital intelectual de España. De la tradición isidoriana se nutrieron la cultura visigótica, la muzárabe y la latina de la Reconquista. Los Concilios de Toledo sonaban como el eco de la enseñanza de San Isidoro, desde que este genio iluminó el alma de la Iglesia. En el siglo XVI y parte del XVII, Sevilla era la capital más populosa del continente europeo. Su industria, floreciente sobre toda ponderación, llegó a contar 16.000 telares de seda que prestaban trabajo a 130.000 obreros. Disfrutaba el monopolio del comercio americano, y sus comerciantes dictaban leyes para las Indias.

Satisfechas con amplitud las necesidades materiales, nada estorbó la expansión de su vigorosa intelectualidad. Sus escuelas de pintura, con Murillo y Velázquez al frente, no hallaron rivales en Europa; el genio de sus escultores llenó los templos de maravillas artísticas. Se erigió la primera biblioteca importante de España, la Colombina; se creó un gabinete de plantas, animales y productos naturales de América; NICOLÁS MONARDES instauró un museo botánico, y se publicaron en número increíble tratados y disertaciones acerca de ciencias exactas y naturales, e igualmente de aplicaciones a la higiene, la medicina, etc.

No comprendemos que se pueda historiar la cultura española, sin hablar, antes que de nuestras inútiles universidades, de aquella singular institución creada por cédula de 14 de Enero de 1503 y que con el impropio nombre de *Casa de Contratación* participaba de Tribunal, de Escuela, de Centro mercantil y de Ministerio de Indias.

La enseñanza se daba por Pilotos mayores y catedráticos

de Cosmografía, y los exámenes se verificaban con extraordinaria solemnidad.

El docto personal de la Casa organizaba y dirigía expediciones; hizo los primeros mapas del nuevo continente, mapamundis, el islario general del mundo, el célebre *Libro de las longitúdines*; realizó importantes trabajos para determinar los límites entre los dominios de España y de Portugal en América; inventó las cartas esféricas, y al calor de tan vitales enseñanzas, ANDRÉS DE MORALES estudió las corrientes del Atlántico, siendo, como dice el Sr. Fernández Duro, el fundador de la teoría de las corrientes pelásgicas, y FELIPE GUILLÉN inventó el primer aparato destinado a medir las variaciones de la aguja imantada (Humboldt).

Correspondía a tal florecimiento de las ciencias matemáticas y naturales, el zenit de las filosóficas y teológicas, alentadas por la reciente celebración del gran Concilio nacional de la Iglesia española, reunido en Sevilla en 1478, y subidas a inconmensurables alturas por LUIS DE ALCÁZAR, AGUSTÍN PÉREZ DE OLIVANO, MELCHOR DE CASTRO, ALONSO DE FUENTES y otra porción de ilustres pensadores, sin contar al ausente Fox Morcillo, con todos los cuales no ha sido igualmente justa la posteridad.

Nada diremos de las humanidades, porque la brillante estela del maestro Nebrija centelleó con tan vivos fulgores que no se ha extinguido todavía. Sevilla ha sido siempre la primera ciudad de España en el amor a las letras clásicas, y bien lo mostró en el siglo XVI con el asombroso número de humanistas, entre los cuales destacan el sabio MAESE RODRIGO DE SANTAELLA (1444-508); el prócer RODRIGO TOUS DE MONSALVO (1536), *omnï genere doctrinæ doctissimus;* el erudito DIEGO GIRÓN, PEDRO NÚÑEZ DELGADO (1535), «al cual toda la Andalucía en latinidad rinde vasallage» (Peraza); FADRIQUE ENRÍQUEZ DE RIBERA († 1539). FRANCISCO DE MEDINA († 1615), a quien Cervantes admiró tanto que «tejió literalmente la dedicatoria de la primera parte del *Quijote* con palabras de la epís-

tola al marqués de Ayamonte», que precede a las *Anotaciones* de Fernando de Herrera, «y del discurso que para dicha obra escribió Medina» (Menéndez y Pelayo.)

Al intenso anhelo de vida intelectual, respondieron las Academias y doctas tertulias, a que asistió lo más ilustre de la población, en cuyo seno se comunicaban mutuamente los hombres de saber, sin distinción de clases sociales, sus ideas y sus aspiraciones. Entre los varios focos de cultura, brillaron sucesivamente las Academias de Mal-Lara y de Pacheco. La del Maestro JUAN DE MAL-LARA, se estableció en la calle de Catalanes (hoy Albareda) y trasladóse más tarde a la Alameda de Hércules. La celebridad de la academia de Pacheco llamó a Sevilla los mejores literatos de España. Espinel, Góngora, Céspedes, Vélez de Guevara, Lope de Vega y Cervantes rindieron su tributo a aquel centro de doctrina, emulación y entusiasmo.

Entre todas las escuelas regionales, ninguna menos convencional que la sevillana o andaluza. Todas las otras, sin relación esencial con el medio y con los antecedentes étnicos e históricos, no pasan de artificios subjetivos, ideados por los expositores para organizar el conocimiento a expensas de la realidad. La expresión literaria de esta escuela corresponde a la familiar del país. Entre la entonación de sus versos, el color de las imágenes, la fantasía popular, las pinceladas de Murillo, el esplendor de su cielo, el fuego de su sol, la variedad de sus flores, los ojos de sus mujeres, la impresionabilidad y el arrebato de sus pasiones, existe correlación tan estrecha que se impone a la observación. No sólo se trata de la única escuela que puede llevar un nombre local, sino que si no lo llevara, se lo aplicaría sin vacilar la unanimidad de la crítica.

El mismo P. Blanco, en un arranque de sinceridad, confiesa que no halla modo de reducir a una nota común los varios escritores que suelen agruparse para poblar las escuelas que se oponen a la meridional. Esta únicamente descuella con personalidad indeleble sobre todas las diferencias de raz a,

de tiempo, de religión y de cultura. Séneca y Lucano, paganos y latinos; Aben Zuhr y Al Mutamid, semitas y muslimes; Aben Gebirol, platónico y hebreo; Juan de Mena, Herrera y Góngora, cristianos e hijos del Renacimiento; García Gutiérrez, Tassara y López García, románticos y modernos, todos se confunden, espíritus gemelos y parece que cualquiera de ellos, en lugar de otro, hubiera sido como él. Para conocer esto, no hay necesidad de análisis ni de más reflexiones; basta saber leer.

Los caracteres más generales de la escuela sevillana pueden enumerarse así: fusión completa del elemento clásico y del oriental, que por Castilla andaban divorciados; mejor asimilación de la savia italiana y, por ende, mayor independencia en la imitación, no obstante haberse formado en Italia muchos de sus poetas; fidelidad a la tradición clásica sin servilismo; asuntos siempre elevados, y dignos con incipiente cultivo de la actualidad poética (Victoria de Lepanto, Guerra de las Alpujarras, desastre de Don Sebastián, etc.); su filosofía más impregnada de poesía; consideración del Arte como sacerdocio, así en lo moral para no rebajar la poesía a fines interesados y no adular ni al público, como en lo técnico, trabajando esmerada y religiosamente la forma; mayor pureza, propiedad y distinción del léxico, más exquisita correción de lenguaje, estilo y versificación; originalidad en la bucólica; cultura en la sátira; sentido progresivo en el teatro, pero innovado sin desligarse en absoluto de los precedentes clásicos.

Para analizar las notas mencionadas, compárense los poetas de la escuela con sus análogos extraños, por ejemplo: Luis de León con Herrera, Luis de León con Luis de Ribera, Teresa de Jesús con Gregoria Parra, las traducciones de León con las de Girón, y las de San Juan de la Cruz con las de Jáuregui, las epístolas de Argensola con la Epístola a Fabio, las églogas de Garcilaso con la Egloga Venatoria, los versos satíricos de Quevedo con los de Morillo y Alcázar, en fin, el teatro de Lope de Rueda y Juan de la Cueva con los intentos dramáticos de Argensola y Bermúdez.

La primera época de la escuela presenta un carácter clásico y humanístico. Mal-Lara, Girón y la innumerable pléyade de grandes humanistas, imprimieron al movimiento literario un sello horaciano que ha conservado hasta nuestros días, la segunda etapa, la de Herrera, Arguijo y Alcázar, francamente idealista, se abre a todas las influencias, sin otro anhelo que la belleza y la poetización del lenguaje; la tercera fase, la de Rioja, Jáuregui, Caro y Quirós, representa la madurez, con su seriedad reflexiva y melancólica.

Gutierre de Cetina (1520-60), militar, escribió poesías delicadísimas, y fué uno de los primeros propagadores del endecasílabo. Se mantuvo siempre sobrio en el lenguaje, llevó a su último límite la dulzura y la elegancia, y descolló en el soneto que «cultiva con una maestría superior a Garcilaso» (Fitzmaurice).

Pasaría a la historia como poeta en su género inimitable, aun cuando no hubiese escrito más que el celebradísimo madrigal que sigue, abreviado de su primitiva forma.

Ojos claros, serenos,
Si de dulce mirar sois alabados,
¿Por qué si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos
Más bellos parecéis a quien os mira,
¿Por qué a mí solo me miráis con ira?
Ojos claros, serenos
Ya que así me miréis, miradme al menos.

Francisco de Medrano, de quien sólo se sabe que residió algún tiempo en Roma y que, vuelto a su patria, contrajo íntima amistad con Arguijo y le dedicó algunas composiciones, compuso odas y sonetos de sabor horaciano, impregnados de tendencia filosófica, que pueden competir con lo mejor de nuestro parnaso. Sus poesías no se imprimieron hasta 1617, unidas a los *Remedios de Amor*; elegantísima imitación ovidiana de Pedro Venegas de Saavedra.

Fernando de Herrera (1534-97), el primero de los líricos

españoles y uno de los primeros del mundo, fué en su vida el prototipo de la modestia. Nació y vivió en Sevilla, siendo beneficiado de la parroquia de San Andrés, y jamás aceptó elevados cargos que le fueron repetidas veces ofrecidos, principalmente por el «cardenal arzobispo de Sevilla, que deseó tenello en su casa y acrecentalle en dignidad y hacienda» (Pacheco). De carácter sencillo, de inteligencia profundísima, de sólida erudición y de exuberante fantasía, interiormente consumido por secreta y abrasadora pasión, no tuvo más solaz que el estudio y profesó la poesía como un segundo sacerdocio. «Fué muy sujeto a corregir sus escritos, cuando los amigos a quienes los leía le advertían, aunque fuese reprobada una obra entera, la cual rompía sin duda. Fué honestísimo en todas sus conversaciones y amador del honor de sus prójimos; nunca trató de vidas ajenas, ni se halló donde se tratase de ellas; fué modesto y cortés con todos, pero enemigo de lisonjas; ni las admitió ni las dijo a nadie» (Pacheco).

La poesía lírico-heroica es la esfera natural del genio de Herrera, y no conocemos poeta español que le iguale ni extranjero que le supere. Dejó también admirables sonetos, tanto que Fitzmaurice, nada partidario de la escuela, prorrumpe entusiasmado: «Dos de sus más bellos sonetos, dedicados uno a Carlos V y otro a D. Juan de Austria, son superiores a todos los versos de Garcilaso».

Para sus odas no busca Herrera, como León, asuntos patrióticos ya olvidados. Se inspira en la actualidad incorporando su alma al alma de la época.

La oda *A D. Juan de Austria*, por la grandeza de la inspiración y la armonía de los versos, se tiene por verdadera joya de nuestro parnaso. La asamblea de los dioses y el canto de Apolo son de un efecto sorprendente:

En el sereno polo,
Con la süave cítara presente,
Cantó el crinado Apolo

Entonces dulcemente,
Y en oro y lauro coronó su frente.
La canora armonía
Suspendía de dioses el senado;
Y el cielo, que movía
Su curso arrebatado
El vuelo reprimía enajenado.

La oda *A la victoria de Lepanto* es una creación sin igual, el máximum de lo que pudo alcanzar en aquella época la fantasía del genio y el dominio de la palabra. Prescinde aquí el poeta de recuerdos clásicos, y con fe parecida a la de Moisés entona el *Cantemos al Señor*; esculpe con magnífica frase la imagen del soberbio que desafía a Dios; describe con pindárico acento sus inmensos recursos; hace brillar a nuestros ojos el rayo mensajero del castigo, y termina elevando a Dios el cántico de gracias por la victoria de la cristiandad.

¡Con qué arrogancia se engríe el tirano!

Los poderosos pueblos me obedecen,
Y el cuello con su daño al yugo inclinan,
Y me dan, por salvarse, ya la mano,
Y su valor es vano,
Que sus luces cayendo se obscurecen;
Sus fuertes a la muerte ya caminan;
Sus vírgenes están en cautiverio;
Su gloria ha vuelto al cetro de mi imperio;
De Nilo a Eufrates fertil e Istro frío,
Cuanto el sol alto mira, todo es mío.

¡Con qué naturalidad levanta el poeta, amedrentado pero ferviente, sus ojos al cielo!

Tú, Señor, que no sufres que tu gloria
Usurpe quien su fuerza osado estima
Prevaleciendo en vanidad y en ira,
Este soberbio mira
Que tus aras afea en su victoria;

No dejes que los tuyos así oprima
Y en su cuerpo cruel, las fieras cebe
Y en su esparcida sangre el odio pruebe;
Que hecho ya su oprobio, dice: ¿dónde
El Dios de éstos está? ¿De quién se esconde?

¿Cabe nada más virilmente bello que el apóstrofe al Asia?

Llorad, naves del mar, que es destruída
Vuestra vana soberbia y pensamiento.
¿Quién ya tendrá de ti lástima alguna
Tú, que sigues la luna,
Asia adúltera, en vicios sumergida?
¿Quién mostrará un liviano sentimiento?
¿Quién rogará por ti? Que a Dios enciende
Tu ira y la arrogancia que te ofende;
Y tus viejos delitos y mudanza
Han vuelto contra ti a pedir venganza.

Un poeta del siglo XVI no podía terminar el canto de victoria sin el *Te Deum*.

Bendita, Señor, sea tu grandeza,
Que después de los daños padecidos,
Después de nuestras culpas y castigo,
Rompiste al enemigo
De la antigua soberbia la dureza,
Adórente, Señor, tus escogidos;
Confiese cuanto cerca el ancho cielo
Tu nombre, ¡oh nuestro Dios, nuestro consuelo!;
Y la cerviz rebelde, condenada,
Perezca en bravas llamas abrasada.

Por la naturaleza del asunto, pues desde las Cruzadas no había estallado otro conflicto total entre Asia y Europa, por el modo objetivo de la concepción, por el plan, por la insólita grandeza de las imágenes, por la soberbia entonacion, por el vigor de la frase y del verso, puede considerarse *La Victoria de Lepanto* una epopeya en miniatura.

Hasta en el rasgo final, que parece salido del alma de la Inquisición, se ve al poeta compenetrado con el ideal de su si-

glo y de su patria que andaba por Europa buscando *cervices rebeldes* para abrasarlas, sin reparar que al calor de esas *bravas llamas* se consumía inútilmente su solitaria existencia.

La canción elegíaca *A la pérdida del Rey D. Sebastián*, canta la desastrosa muerte del rey de Portugal en la batalla de Alcazalquevir. Tal vez la más admirada en el extranjero de las composiciones españolas, se ha traducido a varias lenguas.

Desde el principio se siente el lector impresionado por el tono grave, solemne, tan propio del sentimiento y de la grandeza de la catástrofe:

Voz de dolor y canto de gemido
Y espíritu de miedo, envuelto en ira,
Hagan principio acerbo a la memoria
De aquel día fatal, aborrecido,
Que Lusitania mísera suspira,
Desnuda de valor, falta de gloria;
Y la llorosa historia
Asombre con horror funesto y triste
Desde el áfrico Atlante y seno ardiente
Hasta do el mar de otro color se viste,
Y do el límite rojo de oriente,
Y todas sus vencidas gentes fieras
Ven tremolar de Cristo las banderas.

Su fe de cristiano lamenta que un pueblo iluminado por la doctrina de Cristo se deje arrebatar por la codicia, y en pos de ella se arroje, apartando los ojos de Aquél que sostiene al justo y castiga al soberbio:

¡Ay de los que pasaron, confiados
En sus caballos y en la muchedumbre
De sus carros, en ti, Libia desierta,
Y en su vigor y fuerzas engañados,
No alzaron su esperanza a aquella cumbre
De eterna luz; mas con soberbia cierta
Se ofrecieron la incierta
Victoria, y sin volver a Dios sus ojos,
Con yerto cuello y corazón ufano,

Sólo atendieron, sólo a los despojos!
Y el santo de Israel abrió su mano,
Y los dejó, y cayó en despeñadero
El carro, y el caballo y caballero.

Pinta con segura pincelada el horror de la catástrofe:

Rompieron sin temor con fiero estrago
Tus armadas escuadras y braveza,
La arena se tornó sangriento lago,
La llanura con muertos aspereza;

y luego se pregunta con el tono de un inspirado que ve las primeras causas:

¿Son éstos por ventura los famosos,
Los fuertes, los belígeros varones
Que conturbaron con furor la tierra,
Que sacudieron reinos poderosos,
Que domaron las hórridas naciones,
Que pusieron desierto en cruda guerra
Cuanto el mar Indo encierra,
Y soberbias ciudades destruyeron?
¿Dó el corazón seguro y la osadía?
¿Cómo así se acabaron y perdieron
Tanto heroico valor en sólo un día;
Y lejos de su patria derribados,
No fueron justamente sepultados?

Y estampa esta valiente imagen, traducida a todas las lenguas, llena de majestad y de hermosura:

Tales ya fueron éstos, cual hermoso
Cedro del alto Líbano, vestido
De ramos, hojas, con excelsa alteza;
Las aguas lo criaron poderoso,
Sobre empinados árboles crecido,
Y se multiplicaron en grandeza,
Sus ramos con belleza;

Y extendiendo su sombra, se anidaron
Las aves que sustenta el grande cielo,
Y en sus hojas las fieras engendraron
Y hizo a mucha gente umbroso velo;
No igualó en celsitud y en hermosura
Jamás árbol alguno a su figura.
Pero elevóse con su verde cima,
Y sublimó la presunción su pecho,
Desvanecido todo y confiado,
Haciendo de su alteza solo estima.
Por eso Dios lo derribó deshecho
A los impíos y ajenos entregado,
Por la raíz cortado;
Que, opreso de los montes arrojados,
Sin ramos y sin hojas y desnudo,
Huyeron dél los hombres, espantados
Que su sombra tuvieron por escudo;
En su ruina y ramos cuantas fueron
Las aves y las fieras se pusieron.

La composición termina con esta magnífica estrofa:

Tú, infanda Libia, en cuya seca arena
Murió el vencido reino lusitano,
Y se acabó su generosa gloria,
No estés alegre y de ufanía llena,
Porque tu temerosa y flaca mano
Hubo sin esperanza tal victoria,
Indina de memoria;
Que si el justo dolor mueve a venganza
Alguna vez el español coraje,
Despedazada con aguda lanza,
Compesarás muriendo el hecho ultraje
Y Luco amedrentado, al mar inmenso
Pagará de africana sangre el censo.

Todo poeta de primer orden es también un profeta. La amenaza de que un tiempo lograría España vengar la derrota de los portugueses, hízose carne y realidad en días menos desventurados para nuestra patria, y heroicos batallones, pasando el

Estrecho, cobraron a los africanos la antigua deuda de sangre. Pedro A. de Alarcón, que escribió con mágica pluma la áurea crónica de la guerra de Africa, estampa en su libro la profética apóstrofe de Herrera, haciendo ondear la gloria del poeta ante los ojos de la gloria militar.

El entusiasmo, la grandilocuencia de Fernando de Herrera, nada tienen de artificial ni de afectado; son el efecto natural de la inspiración de un alma de su temple, que a los demás no parece natural porque no son capaces de sentirlos. Cuando el asunto no es de índole propia para exaltar la fantasía y arrebatar el ánimo, entonces habla el poeta con sublime sencillez. Recuérdese aquellos versos:

Aquél que libre tiene
De engaño el corazón, y sólo estima
Lo que a virtud conviene,
Y sobre cuanto precia
El vulgo incierto su intención sublima
Y el miedo menosprecia,
Y sabe mejorarse,
Sólo señor merece y rey llamarse.

¿Hay en las odas de Horacio, en las de Luis de León, en ninguna composición filosófica del mundo, un trozo superior a éste en lo profundo del concepto, en lo adecuado del tono, en la majestuosa sencillez de la expresión?

La poesía *Al sueño* ¿no es un prodigio de adaptación al asunto?

Süave sueño, tú que en tardo vuelo
Las alas perezosas blandamente
Bates, de adormideras coronado,
Por el puro, adormido y vago cielo, etc.

Desde el primer verso se siente uno impresionado por el tono tan lánguido y natural que se refleja en la indecisión de los sonidos y en la suave gradación con que van desvanecién-

dose los versos, tal como las ideas se van desvaneciendo en el espíritu según el sueño se apodera de nuestros sentidos. ¡Qué propiedad en los epítetos! ¡Qué feliz elección de palabras largas, pesadas, vagas, sin dejar de ser poéticas!

Quintana, que escribía siempre con la imagen de Herrera ante los ojos, imitó esta composición en la titulada *El Sueño*. Si alguno lo dudare, lea aquellos versos:

Sueño ¿por qué te niegas
A mi lloroso ruego,
Y no que lento y vagoroso bates
Lejos de mí tu desmayado vuelo?, etc.

Las elegías de Herrera contienen infinitas bellezas. Casi todas se hallan inspiradas en el amor que sentía por D.ª Leonor de Milán, condesa de Gelves, cuyos encantos celebraba con los nombres de Luz y Eliodora.

La superficialidad de ciertos pseudo-críticos lanzó la idea de que en las composiciones eróticas y elegíacas de Herrera los sentimientos son artificiosos y falsos. Francisco de Rioja, anticipándose a tales profanaciones, decía «que las obras de dicho poeta no carecen de afectos, sino que antes tienen muchos y muy generosos; pero que se esconden a la vista entre los ornatos poéticos, cual sucede a los que levantan el estilo de la humildad ordinaria». Hoy se juzga tierno y apasionado lo que, alejándose de nuestra naturaleza espiritual, se acerca más a las satisfacciones de la carne. Se halla, por tanto, el ánimo en general mal dispuesto para sentir y compenetrarse con una pasión de índole más ideal que la grosería del vulgo no comprende.

Los nobles sentimientos de Herrera y la honestidad de la ilustre dama, levantaban barreras insuperables para acercar aquellos corazones, y la pasión del poeta, vehemente y fogosa como suya, encerrada en la esfera del espíritu, no podía aspirar a más satisfacción que a arder y consumirse en su propia llama, forjando devaneos, dibujando quimeras, espiritualizándose y quintaesenciándose cada vez más, hasta hallarse fuera de

lo terreno, casi de lo humano, flotante, vaga, azotada por el huracán de la fantasía, y convertirse en metafísica amorosa, porque había cortado el cable que la ligaba a la realidad de la tierra.

Esto era lo natural y éste es el punto en que la crítica, despojándose de impuros prejuicios, debe colocarse para juzgar, mejor diremos, para reverenciar las poesías amatorias del divino Herrera. Si algún sabio crítico no ve la poesía de los siguientes tercetos a la muerte de la condesa, que son, en opinión de otro muy eminente, «la composición más tierna, sentida y apasionada que existe en nuestra lengua», debemos compadecerle.

Collados altos, bosque deleitoso,
Fuente abundosa y agradable puesto,
Testigos de mi bien y mi reposo,
¿A dó las luces y el semblante honesto,
El oro en rico cerco recogido
Con bello error en torno o descompuesto?
¿A dó el coral lustroso y encendido
Y el color dulce de süave rosa
Tiernamente tal vez descolorido?
¿A dó la blanca mano y generosa
Que el yugo puso blandamente al cuello,
Y fué prenda a mi alma dolorosa?
¿A dó el ardor luciente del cabello,
A dó más que marfil y no tocada
Nieve, del pecho tierno el candor bello?
¿A dó la perfección nunca imitada
De aquella imagen viva y hermosura
Con envidia de todas admirada?
¿Qué fuerza de astro, qué cruel ventura
Puede apartarme el bien de mi deseo?
De mi grave temor, ¿quién me asegura?
En un mismo lugar estó, y no veo
La Luz que al alma da virtud crecida,
Y pierdo el bien que siempre ver deseo.

¡Grande dolor! pero en cuitada vida
Bien lo debe abrazar quien la consiente,
Y sufre sustentar esta caída.
Si donde el sol se esconde de la gente,
O a dó en rosado carro va la Aurora
Con purpúreo celaje y blanca frente.
Fortuna, de mi daño causadora,
Me llevase esta Luz serena y bella
Que humilde reconozco por señora:

. . . .

Y ahora una enemiga compañía
El paso al bien abierto me deshace;
Llora conmigo, Amor, la pena mía.

. . . .

No es mi queja mayor que mi tormento;
Que el corazón que tengo es bien bastante
Para cualquier profundo sentimiento,
Mas éste que padezco va delante
A todos cuantos tiene el amor fiero,
Ni puede alguno ser su semejante.
Desconfío, aborrezco, amo y espero,
Y llega a tal extremo el desconcierto,
Que ya no sé si quiero o si no quiero.
Testigo es de mis males el desierto,
Que me ve en su desnuda y roja arena
Vencido del dolor y casi muerto,
Cándida luna, que con luz serena
Oyes atentamente el llanto mío,
¿Has visto en otro amante otra igual pena?

Por eso, porque el amor de Herrera distaba del apetito que ordinariamente llamamos amor; porque su problema había dejado de ser un problema sexual, su adoración era un culto, su satisfacción un éxtasis y, pudoroso, delicado, jamás desliza una frase que el oído más honesto pueda rechazar.

Yo me perdí por miraros,
Pero nunca quiso Dios
Que consintiésedes vos
Que mereciese yo amaros.
Porque vuestra hermosura
No sufre mortal baxeza,
I es corta tanta ventura
Para tant' alta grandeza.
¡Desdichado el pensamiento
Que pone en vos la ossadía,
Porque es vana la porfía
I corto el merescimiento!

Así el mismo marido de la gentil señora no vió nada que mancillara su honor en los homenajes del poeta. Gigantes como Herrera, sienten pasiones que los demás aparentan desdeñar, porque no son dignos de sentirlas.

Igual finura de sentimientos esmalta la que Menéndez y Pelayo titula «brillante y apasionada *Egloga venatoria*». El propio Boccaccio, que dejó sentir en ella su influjo, no logró dar a los mismos pensamientos galanura semejante a la de nuestro gran poeta.

Si contigo viviera, ninfa mía,
En esta selva, tu sutil cabello
Adornara de rosas, y cogiera
Las frutas varias en el nuevo día,
Las blancas plumas del gallardo cuello
De la garza ofreciendo, y te trajera
De la silvestre fiera
Los despojos. Contigo recostado,
Y en la sombra cantando tu belleza
Y en la verde corteza
De tu frondosa encina mi cuidado
Extendiendo, conmigo lo leyeras
Y sobre mí las flores esparcieras...

Antes de Páez de Ribera y de Juan de Mena, el lenguaje de los poetas era el mismo de los prosistas y aun del vulgo. Iniciada la senda, la continuó al rayar el siglo XVI Juan de Padilla, que preparó el camino a Herrera y éste, «a quien la elocución poética debe más que a ninguno» (Quintana), coronó el edificio dotando a la lengua española de nuevas voces y construcciones nuevas, exclusivamente poéticas, sin contar la majestad que dió a la prosa y la nobleza de que revistió al endecasílabo, todavía flojo y vacilante en manos de Garcilaso, «porque nadie lo cortó más oportunamente, formando períodos variados y numerosos, ni nadie lo hizo marchar, ora lento, ora arrebatado, con el arte y maestría de Herrera».

Tiene nuestro poeta inimitable acierto para el empleo de los epítetos. Rara vez se podrá sustituir con otro el que el gran Maestro aplica, condición esencial, porque el epíteto expresa la relación poética del objeto, y el que mejor lo aplica es el que ha visto mejor la relación, es decir, el que es más poeta. Ningún vate o prosista español iguala al divino Herrera en este punto. Cítense al azar sus versos y estrofas admirables, seguros de hallar siempre el determinativo oportuno, cuando no sorprendente.

Otra vulgaridad que ha cundido con la rapidez de lo erróneo es la de presentar a Herrera como iniciador del culteranismo. Nada menos exacto. Herrera pulió y perfeccionó la palabra poética, sin descender jamás ni abusar de las galas con que enriqueció el idioma, y no puede responder de que autores menos geniales y faltos de ideal tomaran la parte por el todo. Los verdaderos discípulos de Herrera (Arguijo, Rioja, etc.) nunca incidieron en aventuras culteranas, sin dejar de aprovechar el tesoro que les legó el Maestro.

Por lo demás, era natural que señalando Herrera el apogeo de la poesía lírica viniera por inexorable ley biológica el descenso. Y éste se presentó, no a consecuencia de las perfecciones de Herrera, sino obedeciendo al impulso de la época, tanto en España como en Italia, como en todas partes. El si-

glo XVII fué para España siglo de degeneración, y lo mismo que el sol de nuestra monarquía se eclipsa, la mística decae, la arquitectura se convierte en borrominesca, la pintura pierde en idealidad, la prosa se hace conceptista y la poesía culterana.

La labor crítica de Herrera salió a luz en el libro titulado *Anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega*, lleno de erudición y depurado gusto. Las juiciosas apreciaciones de Herrera exaltaron el ánimo del condestable Fernández de Velasco y le movieron a lanzar un insolente libelo, plagado de groseras injurias, bajo el pseudónimo de *El Prete Jacopin*. Herrera contestó con sensatez y gran copia de razones, aunque, como dice un crítico, «no merecía en verdad tan insolente e injustificado ataque contestación tan trabajada y por extremo concienzuda». Menéndez Pelayo exclama: «Para mí, Herrera es el primero de nuestros críticos del siglo XVI.»

Emprendió dos ensayos históricos: el *Elogio de la vida y muerte de Tomás Moro* y la *Guerra de Chipre* y *Victoria de Lepanto*. La primera, de carácter apologético, encierra con la biografía del mártir, profundas reflexiones, que avaloran la majestad de su correcta prosa. Espigó los datos biográficos en una obra latina de Stapleton. La segunda, ofrece modelo de concreta narración. Ceñido al asunto, relata Herrera magistralmente la historia de tan trascendentales acontecimientos. Su proverbíal modestia no dió la menor importancia a este libro, llamándole *una sencilla relación*.

No necesitamos repetir nuestro juicio acerca del sublime poeta. Pacheco dice que podrá España ponerle en competencia con los más señalados poetas e historiadores de las otras regiones de Europa. Lope de Vega, al citar un trozo de la admirable oda a San Fernando, exclama: «aquí no excede ninguna lengua a la nuestra; perdonen la griega y la latina. Nunca se me aparta de los ojos Fernando de Herrera». Cuenta Salinas que Tasso ponía sobre su cabeza los versos de Herrera, y en ellos admiraba la grandeza de la lengua española. Ticknor,

nada benévolo con Herrera, dice que en sus odas hay «una majestad imponente, un gran movimiento lírico, avanzando en su marcha triunfal, según la antigua dignidad española, completamente extraño al espíritu de imitación y sin denotar el menor esfuerzo». Quintana escribe: «Sus paisanos le dieron el renombre de *Divino*, y de todos los poetas a quienes se apellidó con este título, ninguno lo mereció sino él».

Doña Feliciana Enríquez de Guzmán, adversaria de la manera teatral de Lope, escribió bellísimos versos, entre otros el dulcísimo madrigal

Dijo el Amor, sentado a las orillas
De un arroyuelo puro, manso y lento:
«Silencio, florecillas,
No retocéis con el lascivo viento,
Que duerme Galatea, y si despierta,
Tened por cosa cierta
Que no habéis de ser flores
En viendo sus colores,
Ni yo de hoy más Amor, si ella me mira.»
¡Tan dulces flechas de sus ojos tira!

digno de hermanarse con los más selectos de Cetina y Quirós, y la *Tragicomedia de los jardines* y *campos sabeos*, cuyo mérito principal reside en los *Entreactos*, llenos de ingenio y escritos en gentilísimo lenguaje. Uno de los mayores méritos de doña Feliciana estriba en la habilidad con que manejó el verso libre en el prólogo exponiendo su dramaturgia.

Todo cuanto refiere Lope de Vega de una dama que se fingió estudiante, si nó calumnia, es, por lo menos, evidente falsedad aplicado a la Sra. Enríquez, dama de ejemplar conducta, de insigne prosapia y esposa del honorabilísimo y docto don Francisco de León Garabito. Parece increible que un crítico de la altura de Menéndez y Pelayo acogiera tan burda ficción.

Don Juan de Arguijo, «del sacro Apolo y de las Musas hijo» (Lope de Vega), gastó su fortuna en proteger poetas des-

validos. No há mucho consumió un incendio su suntuoso palacio, lleno de riquezas artísticas y recuerdos históricos.

Sus sonetos, en número de 61, «casi todos muestras sobresalientes de composición, y todos de dicción poética y elegancia» (Quintana), se publicaron con notas del Maestro Francisco de Medina. Entre los muchos, casi todos, de primer orden contenidos en la áurea colección, se han popularizado *Al Guadalquivir*, *Las Estaciones*, *La Tempestad* y *A César*. Gozaba de atrevida imaginación, instrucción clásica y delicado gusto, condiciones que le han valido el rango de primer sonetista español. Merece recordarse el final del soneto *A César*, mirando la cabeza de Pompeyo:

Vivo te aborrecí, te lloro muerto.

¿Tendría presente esta idea Quintana, que tanto estudió a los poetas sevillanos, al componer su celebrado verso:

Inglés, te aborrecí, héroe, te admiro?

Los favorables juicios de Lope, que le dedicó dos obras suyas, de Medina, de Gracián, de Cueva, de Caro y todos los contemporáneos suyos, se confirman por Bouterwek y demás críticos extranjeros. El erudito Colón escribe: «Empapado en la dicción del divino Herrera; pero siguiéndole con gusto y acierto, conociendo a fondo la índole de la lengua y siendo perfecto versificador, creó, con tan raras propiedades, ese estilo y lenguaje, modelo inestimable para cuantos apetezcan saborear y estudiar en él el legítimo tono de la poesía española».

Aunque la musa sevillana prefirió siempre los asuntos graves, no pudo sustraerse a las explosiones de la gracia natural del pais. El más genuino representante de la alegre inspiración andaluza, surgió de la noble familia de los Alcázares, que era como una dinastía de literatos. Gallardo militar y hombre de notoria instrucción, Baltasar del Alcázar (1530-606), es un poeta fácil, ingenioso, con estilo y carácter propios, y tan correcto en el lenguaje, que no se halla en todas sus poesías una

sola frase difícil o un giro laborioso. Su vena sátirica luce sin rival en la celebérrima *Cena jocosa*, en su *Modo de vivir en la vejez*, y en los epígramas llenos de sal andaluza. Martínez de la Rosa, en una escena de *El Español en Venecia*, imitó el chispeante diálogo de Alcázar entre un galán y un loco. Fué devoto de las letras clásicas, aficionado a todas las bellas artes, y antes de morir compuso una graciosísima poesía a la pícara gota que se lo llevaba al sepulcro. No sólo trabajó el epigrama y la sátira nuestro Baltasar, sino también poesías de más graves asuntos, y madrigales tan delicados como el que principia:

Rasga la venda y mira lo que haces,

y este otro, no inferior en delicadeza, dedicado *A Cupido:*

En tanto que el hijuelo soberano
De Venus coge la silvestre rosa,
Una espina enojosa
Lastimó del rapaz la blanca mano.
Corrió llorando por el verde llano
A su madre la diosa,
Y mostróle la mano lastimada.
Venus muerta de risa y regocijo,
Limpiándole las lágrimas al hijo,
Díjole: «*Hijo, no llores, que no es nada.*
Mayor castigo hubiera merecido
Mano que tan cruel al mundo ha sido.»

Solamente por exigencia del propósito que nos hemos señalado, se justifica nuestro silencio acerca del cultísimo DON FERNANDO DE CANGAS; del erudito ARGOTE DE MOLINA; del desgraciado ALONSO ALVAREZ DE SORIA, condenado a la última pena por haber puesto un mote al Asistente, y escribiendo sentidísimos versos tres horas antes de subir al cadalso; de DON DIEGO GIRÓN, cuyos versos «merecen ser más conocidos de lo que lo son, porque su perfección es acabada» (Fitzmaurice); de BALTASAR DE ESCOBAR, comparado a Arguijo por la destreza con que manejó el soneto; del correcto y castizo DIEGO DE

Mejia; «poeta digno de alabanza inmensa» (Cervantes), autor del *Parnaso Antartico* y traductor de Ovidio; del suave y elegante Mosquera de Figueroa; del gallardo Sáez de Zumeta, «no hay musa más perfeta» (Cervantes) y tantos de méritos superiores a su reputación.

Adepto de la escuela, aunque nacido en Córdoba, pintor y poeta como su íntimo Pacheco,y residente en Sevilla los últimos años de su vida, fué Pablo de Céspedes (1536-608), de quien únicamente se conservan algunos fragmentos del *Arte de la Pintura* y de *El cerco de Zamora*. En el primero se hallan las famosas octavas en que describe el caballo, dos siglos más tarde fría y pálidamente imitadas en unas quintillas de Moratín.

Al matiz granadino de la escuela andaluza, pertenece Gregorio Morillo, que tomó el grado de Bachiller en Cánones en Granada el 1584. El arzobispo de Granada Pedro de Castro lo nombró su capellán y, cuando fué ascendido al arzobispado de Sevilla, lo llevó consigo. Aunque eximio vate latino, su reputación se basa en la vena satírica, punto en que a ningún escritor de su época cede. Bien se nota en Quevedo que había estudiado cuidadosamente los versos de Morillo; «aunque su condición maleante le impidió seguirle en la decencia» (F. Espino), porque, en efecto, Morillo es muy superior a Quevedo en la urbanidad, y no le es inferior en lo agudo del concepto ni en la profusión de sales y chistes, pudiendo asegurarse que no hay entre todos los satíricos españoles nada que supere a los siguientes tercetos de su *Sátira de vicios comunes*:

Mas ¿quién no ha de calzarse las espuelas
Por no ver afeitada como guinda
La que ha perdido en navegar las muelas?
Porque un taimado Páris se le rinda,
Mas antes por sus blancas que sus canas;
Luego se tiene por discreta y linda.
Si el cielo arroja de oro más manzanas
Que hay copetes teñidos de ruibarbo,
Y mujeres devotas de sotanas;

Si se tiene de dar por mejor garbo,
Ella sola merece esta presea;
Harto me pesa, cuando en esto escarbo
Y si por dicha le decís que es fea,
Aunque tenga la cara como esguince,
Como tiene mal pleito, lo vocea.
Nunca sus años fueron más de quince,
Y escoge de a catorce los mozuelos,
Que en esto tiene vista como lince.
Dice que ayer murieron sus abuelos,
Y que si tiene el rostro con arrugas,
Es del tormento que le dáis con celos.
Por no andar con muletas, va en jamugas;
Maldígate Dios, vieja, seas quien fueres,
Que mientras más declinas, más conjugas.

También compuso una invectiva *A la Aurora*, algunos sonetos un tanto picantes no destinados a la publicidad y tradujo los tres últimos cantos de la *Tebaida* de Estacio para completar la versión empezada por Juan de Arjona.

IV

Poesía épica

Por más que la primitiva poesía castellana fuese más objetiva que lírica y que abundasen en España temas y elementos épicos, no poseemos ningún poema de primer orden. Cuatro fueron los asuntos preferidos por la musa épica: las remotas hazañas de los conquistadores de América, engrandecidas por la distancia; las empresas de Carlos V, sugestivas por el calor de la proximidad; las bizarrías de Roldán, exaltadas por la admiración a Ariosto, y la inspiración religiosa, en los españoles siempre viva y entonces más excitada por la controversia.

Aparte de los cuatro temas enunciados que sirvieron de argumento a multitud de poemas, casi ninguno digno de hon-

rosa remembranza, aparecieron algunos desdichados poemas inspirados en la reconquista española o en las glorias de algún personaje especial, como la *Austriada* (1534) de JUAN RUFO, no tan mala cual generalmente se cree, pues a la honradez y altas cualidades que ennoblecen con sus reflejos el estilo, unió Rufo amplia erudición y no vulgar ingenio.

ALONSO DE ERCILLA (1533-94), militar y poeta, testigo y coautor de los sucesos, canta en *La Araucana* la expedición de los españoles para conquistar el territorio de Arauco. No dejan de avalorar los 37 cantos de este poema, pobre de inventiva, reales aciertos, sobresaliendo el autor en la pintura de los caracteres, en las descripciones de batallas y en los discursos. Al lado de tales méritos, hay graves defectos de composición. Uno de ellos, la falta de protagonista entre los españoles, pues el verdadero héroe resulta ser Caupolicán, jefe de los araucanos. Hay también detalles inútiles e intempestivos, como la descripción de la batalla de San Quintín, y, sobre todo, el canto que dedica a probar los pretendidos derechos de Felipe II a la corona de Portugal. En fin, la frase es con frecuencia trivial, prosáica, y la versificación, aunque fácil, desaliñada.

Los sucesos de América inspiran también las *Elegías de Varones de Indias* por JUAN DE CASTELLANOS (1522-605), natural de Alanís, donde está su partida de bautismo, y nó de Tunga como se ha dicho. Comienza el poeta por el descubrimiento del Nuevo Mundo, y prosigue la narración de los acontecimientos de Indias. Es Castellanos, si no épico de primer orden, habilísimo en las descripciones, feliz en el color, ingenuo en el relato, propio en el lenguaje y expertísimo versificador.

Imitación del *Orlando furioso* de Ariosto, salió a luz *El Bernardo* de BERNARDO DE VALBUENA (1568-627) cantando las proezas de Bernardo del Carpio. Aunque disponía el autor de fantasía poética y habilidad para versificar, no alcanzó mayor éxito el poema por falta de plan artístico, por lo intrincado de

la acción, y porque la expresión suele degenerar en exagerada e impropia. Hállanse allí elementos de la *Iliada*, de la *Jerusalén* y del *Orlando*. El proceso de la acción carece de interés por la gran confusión que en ella reina, pues hasta quedan episodios sin concluir y algunos personajes desaparecen sin que nadie acierte lo que ha sido de ellos.

Probó Valbuena fortuna en la égloga con *El siglo de Oro*, concepción bucólica en prosa y verso, escasa de invención, pues tomó situaciones, pensamientos y hasta imágenes de Teócrito, de Virgilio y de Sannazaro, pero a nadie debe la viveza de color ni la valentía de expresión. Huyendo del peligro de que sus pastores trascendiesen a cortesanos disfrazados, cual los de Garcilaso, incidió en el extremo opuesto pintándolos, no sólo rústicos, sino torpes y groseros. En sus labios coloca pensamientos pueriles,

Cuando yo te hallé bajo el tomillo,
Escondido de noche y acechando,
¿Quizá andabas a caza de algún grillo?

o expresiones verosímiles, pero no poéticas.

¿No miras como traes tu ganado,
Maganto, sin pacer, lleno de roña?

Otro de los afortunados imitadores de Ariosto fué D. Luis Barahona de Soto (1548-95), poeta muy notable por la riqueza de dicción, la finura del gusto y la lozanía de la versificación. Si *Las lágrimas de Angélica* no es un poema de primer orden, tiene momentos muy felices que, unidos a las poesías líricas, aseguran a su autor distinguido puesto en el Parnaso.

Carecemos en España de un poema comparable a los extranjeros, mas si alguna producción merece parangonarse con las de Milton y Klopstock, seguramente corresponde el honor a la del P. Diego de Hojeda (1571-615). Su poema titulado

La Cristiada, narración poética de la Pasión y Muerte de Jesucristo, es obra muy bien meditada, con plan acertadamente desarrollado, y digna por la sobriedad y decoro de la ejecución del argumento escogido por el poeta. La máquina del poema, exclusivamente cristiana como debía ser, está manejada con singular habilidad. Hojeda, sobrio, prudente en los episodios, no quiere que nada obscurezca o distraiga la atención del lector. La figura de Jesús se presenta con tal esplendor, tan rica de majestad, que a su lado desaparecen todos los demás personajes. El estilo vibra enérgico, la entonación rara vez desciende, y los versos tienen casi siempre número y armonía.

Dame, Señor, que cuando el alma bella
El cielo azul de blancas nubes orne,
Tu cruz abrace, y me deleite en ella,
Y con su ilustre púrpura me adorne;
Y cuando la más linda y clara estrella
A dar su nueva luz al aire torne,
Mi alma halle al árbol de la vida,
Y a tí, su fruto saludable, asida.
Y cuando el sol por la sublime cumbre
En medio esté de su veloz carrera,
La santa luz, con su divina lumbre,
Más ardiente que el sol, mi pecho hiera;
Y al tiempo que la noche más se encumbre
Con negras plumas en la cuarta esfera,
Yo, a los pies de tu cruz, devoto y sabio,
Tus llagas bese con humilde labio.

¡Qué hermosamente refleja las inquietudes de la Magdalena!

Si la liviana hoja se menea,
Que viene su Maestro le parece;
Y si al jardín el viento lisonjea,
La dulce voz del mismo se le ofrece;

Si el sol el verde campo hermosea,
Que del propio la vista resplandece
Imagina, impacientc y deseosa,
De hallar a Jesús en cualquier cosa.
Cúbrese el rojo sol de pardo velo,
El viento helado al turbio mar azota,
Su verde ropa deja al triste suelo,
Comenzando el invierno su derrota;
Mas aparece el sol y aclara el cielo,
Cesa el viento, el mar calla, el suelo brota
Su alcatifa de flores lisonjera
En mostrando su faz la primavera.
A Cristo, sol, la muerte con su invierno
Cubrió, y a Magdalena el viento helado;
Azotó el golfo de su pecho tierno,
Y en su alma secó el verdor pasado;
Aparécele Cristo, sol eterno,
Cesa el viento, y el golfo sosegado
Se ve, y el verde claro de su gloria,
Porque su primavera está notoria.

La Cristiada, poema sin carácter nacional, es la mejor producción épica de nuestro suelo. ¡Singular contraste! España supo vivir su epopeya y no acertó a cantarla.

V

Romances y Romanceros

Los romances son narraciones poéticas, debidas en los primeros tiempos a la musa popular y metrificadas en octosílabos asonantados. El recitado de los romances iba acompañado de mímica y música.

Los romances, casi tan antiguos como el dialecto caste-

llano, son la mayor parte anónimos y todos de origen popular; pues si bien existen romances compuestos por eruditos, éstos recogían el sentimiento y la fantasía del pueblo, por lo que la multitud pronto los aceptaba como suyos, y aún los modificaba haciéndolos cada vez más impersonales.

Los primitivos romances se han perdido en su mayoría. El pueblo los conservó imperfectamente, mas no hallaron cabida en las colecciones poéticas. En el siglo XVI los romances guardados en la memoria popular se presentaron retocados por el afeite erudito.

No parece factible asignar fecha exacta a la aparición de los romances. La conjetura, en ausencia de prueba histórica, sólo autoriza a pensar que se iniciaron cuando la nacionalidad comienza a dibujarse y pugna por señalar su fisonomía individual.

Menéndez Pelayo considera los romances desde dos aspectos principales: *objetivos* y *subjetivos*. Abraza el primer grupo, los históricos, los fabulosos, los moriscos, los pastoriles, etcétera, y el segundo podría dividirse en tantas especies como sensaciones afectan al hombre; mas él los reune en dos grandes secciones: *serios* y *festivos*.

En orden al asunto, el notable erudito los divide en tres grupos; *históricos, novelescos y caballerescos sueltos* y *carolingios.*

Los primeros, los más antiguos y populares, llegan a nosotros muy alterados. En ellos el Cid personifica la turbulenta aristocracia de la Edad Media.

A los populares sucedieron los eruditos y a éstos los artísticos, en que se pronuncia el elemento subjetivo. Hay que añadir a los romances históricos los *fronterizos*, muy diferentes de los moriscos en tono, origen, carácter y estilo.

Los romances del segundo grupo pintan la vida íntima de la sociedad. Los viejos de esta clase, son también óbjetivos.

Las romances carolingios se propagaron en tiempos muy remotos por España. Hay unos completamente populares, mal

medidos y rimados, y hay otros todavía objetivos en la forma de la narración, compuestos por juglares españoles, pero a imitación de los franceses. Todos ellos carecen de elemento mitológico.

Se llaman *Romanceros* las colecciones de romances. Pasa por el más antiguo, el llamado *Cancionero de Juan Fernández de Constantina*, vecino de Belmez y acaso natural de Constantina, cuyo nombre llevaba. Hállanse allí «Romances con glosas y sin ellas» que pasaron al Cancionero de Castilla y algunas composiciones no insertas en ningún otro.

En Amberes se dió a luz un *Cancionero de Romances*, impreso en casa de Felipe Nucio. Consta de romances viejos enmendados, añadidos y ordenados, Por haberse omitido el año de la impresión, se designa este Romancero por el de la edición sin fecha. Poco después se reimprimió en Zaragoza, con levísimas variantes, por Esteban J. de Nájera, llevando el título de *Silva de varios romances* (1550).

Lorenzo de Sepúlveda, poeta sevillano, compuso el libro *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España* y otros diversos (Amberes, 1551). En la segunda edición (Amberes, 1566) se agregan nuevos romances «por un caballero Cesario», título que indudablemente ocultó al magnífico caballero D. Pedro de Mejía.

Los romances compuestos por Sepúlveda, prescinden de la leyenda y se inspiran en la historia, mas hubo el acierto de respetar los romances viejos en cuanto no se oponían a la Crónica del rey Sabio. En el mismo año se imprimió en Sevilla el romancero *Quarenta cantos* por Alfonso de Fuentes. Realzan la obra la epístola preliminar y los comentarios de Fuentes, juzgados por Ticknor con ligereza inexcusable, tal vez por no haber comprendido los pensamientos del ilustre anotador

El *Cancionero*, impreso en Medina del Campo (1570), se reduce a una recopilación del de Fuentes y el de Sepúlveda.

Fuera de los citados, los más importantes se titulan *Flor de varios romances*, publicado en nueve partes, las cuales se reu-

nieron en el *Romancero general* de 1600, y *Romancero general* de Durán (1849-51).

VI

Orígenes del teatro español

En el siglo XIII se conocían dos clases de representaciones: las solemnes de asuntos religiosos, llamadas *misterios*, y las plebeyas, *farsas y juegos de escarnio*, que se celebraban en las plazas públicas. Ni unas ni otros ostentan la menor importancia literaria, su valor es exclusivamente histórico.

En los cortijos de Andalucía suelen los labriegos ejecutar mimos y pasos, poniéndose de acuerdo sobre el asunto principal e improvisando ante el público detalles, episodios y lenguaje para poner a prueba el ingenio. Algo así sucedía en las farsas populares.

Prescindiendo de algunas composiciones que señalan cierta dirección dramática, y de los representados en las fiestas que el condestable dispuso para D. Juan II, notamos de pasada las *Coplas de Mingo Revulgo*, que algunos se empeñan en considerar obra dramática, cuando, en rigor, no pasan de una égloga satírica.

Tampoco interesan para los orígenes del teatro las *Coplas del Provincial*, alegoría satírica en que se supone que el Provincial llama a su presencia al rey y a los palaciegos, sacando a la luz sus defectos y liviandades.

Algo más dramático resulta el *Diálogo entre el Amor y el Viejo*, anónimo atribuído a Rodrigo de Cota; pero no existe verdadera acción, limitándose el ignorado autor a ridiculizar el estado pasional erótico de la vejez.

El siglo XV se cierra con JUAN DEL ENZINA (1469-534), que cultivó sin éxito el alegorismo, y como dice Valdés, «escribió demasiado». Su repertorio dramático consta de catorce obras,

unas sagradas y profanas otras, teniendo por modelo las representaciones italianas, la *Celestina* y, principalmente, la *Cárcel de Amor*. Se observa, además, la imitación de diversos autores, por ejemplo, de Garci Sánchez de Badajoz en la *Vigilia de la enamorada*. El Sr. Arpa afirma que las églogas de Enzina «carecen de interés dramático y descubren pobreza de ingenio y rudeza de forma».

El *Cancionero* de Enzina (1496) va precedido de una desdichada *Poética*, ramplona y pedestre, nuevo eslabón de la prolongada cadena de poéticas provenzales, si bien oreada por las brisas del Renacimiento, merced al saludable influjo de Nebrija.

Compuso Enzina poesías religiosas y profanas, muchas de ocasión, y la *Trivagia o Via Sacra de Hierusalem* (1521). «Desmayado con frecuencia y desnudo de inventiva, ni saca partido en sus pinturas del sorprendente cuadro que presentan a la absorta vista del cristiano los lugares hollados por la planta del Redentor del mundo y regados con su sangre divina. Esto revela su falta de aliento en la alta inspiración. ¡Qué materia tan a propósito para su piedad y estado! Y a pesar de tan favorables circunstancias, lo que en un talento de mayor arranque poético habría sido manantial inagotable de vivísimas y sublimes emociones, en él, más atento a los elogios del marqués de Tarifa, a quien acompañó a la Ciudad Santa, que a la gloria de la Religión, apenas produce una centella de poesía». (F. Espino).

El primero que revela intención dramática es el portugués Gil Vicente a quien no se desdeñaron de imitar Lope de Vega y Calderón. 10 de sus 42 ensayos escénicos se escribieron en castellano, 18 en algarabía luso-hispana, y los restantes en portugués. En las comedias de Vicente hay, por lo menos, cierta intuición directa del medio social y aparecen dibujados tipos y cuadros en que se reproduce la sociedad de su tiempo; mas sus obras, apenas conocidas en España, mal pudieron influir en nuestra literatura.

No sabemos hasta qué punto será oportuno al tratar de los orígenes del teatro, estudiar *La Celestina.* El argumento de esta novela dialogada o comedia irrepresentable, desleído en veintiún actos, puede reducirse a la pasión correspondida de Calixto por Melibea, al triunfo de aquél por los buenos oficios de la vieja Celestina, zurcidora de voluntades, y al trágico desenlace, muriendo Celestina a manos de los criados de Calixto por no querer compartir sus ganancias con aquellos mercenarios; pereciendo Calixto de una caída al hacer su visita nocturna a la señora de sus pensamientos, y arrojándose Melibea, después de confesar su pecado con pedantísimo estilo a sus padres, desde la altura de una torre. Los padres, no hallando al parecer, expresiones capaces de significar su dolor, se deciden a imitar el llanto de la madre de Leriano en la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro.

El antecedente más indudable de *La Celestina* se halla en el *Corbacho*, claramente imitado en las descripciones, razonamientos y aplicación de los refranes. Tórnase insoportable la facilidad con que fámulos y gentes incultas citan a Aristóteles, a Séneca, o tratan de Nemrod, de Alejandro y de las deidades mitólogico-clásicas. Adolece de inverosimilitudes, algunas tan importantes, que vician por su base el argumento. Extraña la conducta de Calixto, quien, pudiendo realizar honestamente sus deseos, acude, sin que se justifique la necesidad, al vergonzoso conducto de una tercera. *La Celestina* contiene, sin embargo, méritos recomendables por lo que el continuador dice en su escrito «El autor a un su amigo», que el libro «es digno de recordable memoria por la sutil invención, por la gran copia de sentencias sugeridas, que so color de donaires tiene».

La época de esta obra, que en su primera edición va distribuída en dieciseis actos, es la última década del siglo XV. Respecto al autor, sólo sabemos que Fernando de Rojas nos dice que halló comenzada *La Celestina*, «que no tenía la firma del autor», y, habiéndole gustado, decidió continuarla. Los argu-

mentos de Wolf para demostrar que Rojas es el único autor no bastan para llevar la certidumbre al ánimo.

Cierto que el estilo discurre bastante igual por toda la obra, mas no juzgamos aventurado suponer que Rojas le dió esa unidad arreglando o corrigiendo la primera parte. Añade Wolf que Rojas no se confesó autor de *La Celestina*, porque eso podría perjudicarle, a lo que respondemos que no menor riesgo corría con declarar buena la primera parte y escribir la continuación, aceptando con el autor primitivo una responsabilidad solidaria. Y así de las demás razones, que, sin dejar de ser atendibles, no producen una perfecta convicción.

Debe notarse la significativa circunstancia de que al refundirse la obra para extenderla a 21 actos, con mayor detrimento que ventaja, no hay jornada que no se modifique, a excepción de la primera, que Rojas, probable refundidor, respeta como cosa admirada y ajena.

Salta además otro indicio de que el primer acto corrió solo, pues D. Pedro Manuel de Urrea, que *trobó en metro La Celestina*, versificó exclusivamente el primer acto.

El Sr. Foulché-Delbosc sostiene que no existe «indicación seria» para descubrir quién fué el autor de la primera parte, fundándose en que el prólogo y demás accesorios han sido modificados en las ediciones posteriores. Los acrósticos en que se consigna el nombre de Fernando de Rojas, no constan en la primera, y probablemente los inventaría el corrector Alonso de Proaza, cuya imaginación acumuló falsedades, tales cual la de que se había compuesto la comedia en quince días, y otras análogas para estímulo de la atención. Alguna luz, escasa y vacilante, arroja el documento inventado por el Sr. Serrano, relativo al proceso contra Alvaro de Moltalbán, cuya hija era «mujer del Br. Rojas, que compuso a *Melibea*». Son aquí puntos de análisis la índole del documento, la seguridad de que esa *Melibea* era *La Celestina*, y nó una imitación o un antecedente, y, en fin, si el consignar una creencia vulgar era dato bastante, cuando ya sabemos que muchas obras por la opinión general

y por los doctos atribuídas a determinados ingenios, han resultado después anónimas o hijas de diferente padre. Y esto no sólo en épocas más atrasadas. (*El Poema del Cid*, el *Alejandro*, obras de D. Alfonso X, de D. Sancho, del rabí Sem Tob, etc.), sino en fecha más reciente, como el siglo XVII (Rioja, Quevedo, etc.), y aun otros posteriores. De ese documento sólo se desprende que Rojas era tenido por el autor, acaso por ser el único conocido de ambos colaboradores. Tampoco merece desdén la observación de Salvá, cuando dice: «Bien estudiada la *Tragicomedia de Calixto*, se encuentra en su primer acto un sabor de antigüedad, que no se percibe tan claro en los demás.» Tales son las razones que por una y otra parte pueden alegarse. Para nosotros ocupa el problema secundario lugar. Lo que interesa es el estado de la prosa castellana revelado por *La Celestina*, y eso no se altera porque sean una o dos las plumas que en su redacción se emplearon.

Al comenzar el siglo XVI no existe nada que pueda considerarse teatro nacional. Hay lo que en todas las literaturas precede a la poesía dramática: las representaciones religiosas, las farsas, los juegos de escarnio, todo eso que acusa una necesidad sentida y no satisfecha; mas nada que pueda llamarse formalmente un teatro.

Pasado el período embrionario, los primeros teatros estableciéronse en corrales al aire libre, algunas veces protegidos por un toldo. Las familias principales ocupaban los *desvanes* o *aposentos;* debajo de éstos se levantaban graderías, y el resto del público, la gente de inferior condición, apellidados *los mosqueteros*, permanecía de pie. Los literatos solían ocupar bancos especiales próximos al tablado. Cuando las condiciones del local lo permitían, se ampliaba el número y la clase de las localidades *(Barandilla*, *cazuela*, *corredores*, etc.). Las representaciones comenzaban a las tres de la tarde en verano, y a las dos en invierno. El precio de la entrada era un cuarto, y el asiento solía costar cuatro cuartos más.

El primer impulso para la consolidación de nuestra poesía

dramática se debe al extremeño BARTOLOMÉ TORRES NAHARRO que publicó en Nápoles una colección de poesías y ocho composiciones dramáticas, (*Serafina*, *Aquilana*, *Calamita*, *Soldadesca*, *Tinelaria*, *Jacinta*, *Himenea* y *Trofea*), llamadas por él comedias, seguidas de una loa del rey D. Manuel. El estilo corre suelto y vivo y la versificación merece alabanza por haber vencido las dificultades del octosílabo con pie quebrado, tan impropio para la escena. En todas las comedias se nota el molde latino, y, cuando se presenta ocasión, se revela intención satírica contra el clero.

Más importancia que sus comedias reviste el prólogo de su *Propaladia* (así titula la colección de sus trabajos poéticos) por ser el primer ensayo español de preceptiva aplicada a la dramática.

Informe, embrionaria y vacilante, no acertaba a desarrollarse la escena española entre la oposición de los poderes eclesiásticos y la influencia latina que producía obras, cual las de Fernán Pérez de Oliva, no destinadas a la representación, sino al recreo de los doctos, cuando surgió el verdadero padre y creador del teatro español, el inmortal Lope de Rueda.

LOPE DE RUEDA nació a mediados del siglo XVI. No se sabe por qué abandonó el oficio de batidor de oro que ejercía en Sevilla y se convirtió primero en actor y en autor después.

Sus obras, repetidamente impresas después de su muerte, consisten en cinco comedias, los coloquios pastoriles, trece *pasos* y diálogos en verso.

Las comedias se titulan: *Medora*, soberbio dibujo de caracteres; la ingeniosa *Enfemia*; *Armelina*, inauguración de las comedias de magia; *Los Engaños*, de hábil intriga y diálogo chispeante, y *Discordia y questión de amor*, bellísima composición que Gracian ponía por modelo de «excelente invención».

Los *pasos* consisten en representaciones de escenas populares, sin intriga ni desenlace; porque no constituyen verdaderos poemas dramáticos, sino entretenimientos propios para distraer al público por algunos momentos. Los más notables son:

Las aceitunas, graciosísima disputa entre el labrador Toribio y su mujer acerca del precio a que han de vender las aceitunas de un olivo que Toribio acaba de plantar; y *Prendas de Amor*, escrito en fáciles quintillas, en que dos pastores discuten cuál es el más favorecido, si el que ha recibido unos zarcillos o el que ha logrado una sortija.

Los siete pasos comprendidos en *El Deleytoso*, que editó Timoneda, no llevan título; los nombres que actualmente les aplicamos los inventó Moratín. De los seis contenidos en el *Registro de Representantes*, el primero lleva un conato de título en esta forma: *Del Médico simple y Coladilla, paje y el Doctor Valverde;* el segundo se nombra *De los Ladrones;* el tercero *De Rodrigo del Toro, simple, deseoso de casarse*, y los tres restantes no lucen título de ninguna clase.

Son muy de celebrar en Lope de Rueda la naturalidad de los pensamientos, la viveza de la frase y la nativa gracia, propia de su país, con que reproduce artísticamente la realidad de la vida. Cervantes, al hablar de las comedias, dice que Lope de Rueda «es el primero que en España las sacó de mantillas», y pudo añadir que moralizó las compañías de comediantes; Lope de Vega se expresa en estos términos: «Las comedias no eran más antiguas que Rueda, a quien oyeron muchos que hoy viven», y el gran D. Alberto Lista consignaba que «conservó en el drama el carácter novelesco, mejoró la escena y fué un padre de la lengua por su pureza, corrección y la verdad de la expresión, dotes en que antecedió al inmortal Cervantes».

No faltaron a Lope de Rueda imitadores. El valenciano Juan de Timoneda y algunos actores de la compañía de Lope, compusieron varias obras, algunas como la *Tolomea*, claramente calcada en los originales del maestro.

Durante el período que se extiende desde Lope de Rueda hasta Lope de Vega, no merecen atención más que dos nombres: el siempre respetable de Juan de Mal-Lara, llamado el *Menandro bético*, y el ahora más importante de Juan de la Cueva (¿1550?-609). La escuela sevillana, a que ambos pertenecen,

prefiere en el teatro la tradición clásica, sin duda por influjo de sus grandes humanistas; mas de su seno había de surgir el poeta que despejaría el camino a la reforma. Tal misión correspondió a Juan de la Cueva.

En pocas obras *(Ayax, Virginia, Mucio Scévola)* pide argumentos a la antigüedad. Prefirió inventarlos, como en *El degollado* y *El viejo enamorado*, o crear ficciones alegóricas como en *El príncipe tirano* y *La constancia de Arcelina*, o bien entresacar acciones de nuestra historia nacional, echando con valor los cimientos del drama histórico en España con *Los siete infantes de Lara*, *Bernardo del Carpio* y *El cerco de Zamora.*

Como autor dramático, Cueva comprendió perfectamente que el teatro era un arte vivo y debía marchar con el impulso del tiempo en vez de encerrarse en inútil imitación. Vió con claridad, antes que ningún otro, el porvenir de la escena española, por lo cual dió animación a sus fábulas, quebrantó con prudencia las tres unidades y dotó de más libertad la versificación dramática.

Acertó en el asunto, si nó en la ejecución, al escribir su poema épico *La Conquista de la Bética*, y tejió en el *Viaje del poeta Sannio al cielo de Júpiter*, «una guirnalda de flores en honor de muchos ingenios contemporáneos suyos». *El Ejemplar poético*, preceptiva en tres epístolas, revela erudición y conocimiento de las letras humanas. Espíritu amplio, Cueva no se encierra en fórmulas de Aristóteles y de Horacio, que conocía a fondo, y prepara el apogeo del teatro español. Admírase en *El Ejemplar*, la libertad con que se desliza la versificación en carril tan ajustado como el terceto, «sin que le obligue nunca la opresión del consonante a dar torcido giro a las frases ni a dislocar las palabras». El estilo y lenguaje concuerdan por modo perfecto con el carácter de la obra. Siempre sencillo y digno, sin descender de la gravedad al prosaísmo; hasta cuando censura a los que amaneran el lenguaje, lo verifica con graciosa delicadeza, empleando dicciones cultas y oportunas.

Cultivó con frecuentes aciertos la poesía lírica donde «se

halla aquella facilidad y soltura que abunda en Ovidio» (Diego de Girón), y dejó algunas muestras de benévolo humorismo, cual el siguiente soneto con estrambote.

Yo querría, Señor, si ser pudiese,
Hallar una mujer a mi contento,
Cual fabrico en la idea, y represento,
Con quien a gusto y en quietud viviese.
Que hermosura y calidad tuviese,
Mucha riqueza y gran recogimiento,
Poca arrogancia y buen entendimiento,
Y que todas mis faltas me sufriese.
Que sea en casa alegre, afable humana,
Blanda, suave, humilde y alhagüeña,
Sin celos, y celosa de mi gusto;
Que salga poco, y nunca vea ventana;
Que no se acuerde de escudero y dueña,
Y que en la vida no me dé disgusto.
Con esto poco ajusto
Mi voluntad; y, si faltare un cero,
Aunque sea a Pandora, no la quiero.

Sus versos eróticos van dirigidos a D.ª Brígida Lucia de Belmonte, bella señorita sevillana, por cuya muerte anduvo en peligro la vida del poeta. Pasó largas temporadas en Aracena, desde donde escribía:

Estoy en esta villa de Aracena
Convirtiendo mis ansias en jamones
Y en muy buenas gallinas, mi cadena.

Marchó a Méjico por reunirse con su hermano Claudio y no pudo resistir el influjo de aquel clima, aunque benigno, perjudicial para él.

Como quiera que se mire, Juan de la Cueva es una de las figuras más interesantes de nuestra historia literaria. Por eso afirma Blair que «fué el verdadero novador del treatro antiguo,

el que introdujo la variedad de los metros y el que los hizo plausibles con su autoridad, tanto que imitados en esta parte por Cristóbal de Virués, por Cervantes y por otros, llegó a persuadirse Lope de que eran una gala de la dramática». «Las composiciones de Cueva muestran decidido talento poético, son ricas en bellezas, escenas de efecto y exposiciones brillantes, sin que se deje de notar en ellas una admirable fuerza de inventiva.» (Wolf.)

Discípulos, imitadores o seguidores de Cueva son Cristobal de Virués, amigo de terroríficos desenlaces, Andrés Rey de Artieda que da en *Los Amantes* la primera forma teatral de la leyenda de Teruel, y el mismo Cervantes.

Entre los autores al modo clásico, además de Mal-Lara, Oliva y Argensola, en otro lugar estudiados, figura el dominicano Jerónimo Bermudez que imitó en su *Nise lastimosa* (¡y tan lastimosa!) al portugués Ferreira, y desbarró gallardamente en su *Nise laureada.*

VII

La Prosa en el siglo XVI

La poesía española contaba ya con poderosos elementos de expresión y con rico tesoro de galas y armonías. No había sido tan feliz la prosa. La opinión general de que las obras cientificas debían redactarse en latín, sirvió de rémora al desenvolvimiento del lenguaje prosado español.

La prosa del tiempo de los Reyes Católicos es de transición, y de transición suave y continuada a la del siglo XVI; sin que salten diferencias tan acentuadas como en la poesía. La prosa del siglo áureo presenta dos aspectos muy distintos uno de otro, según se estudie en la primera o en la segunda mitad de la centuria. Ni en uno ni en otro período brinda singular interés la prosa didáctica, pues el fondo doctrinal se halla sometido

a la dictadura del latín, y si alguna vez desciende a la lengua nacional, es en los tratados de aplicación científica, moral ó teológica, publicados con exclusivo propósito de vulgarizar conocimientos útiles o edificar las almas desorientadas. Son muy contados los filósofos o maestros que sacudieron la imposición del latín, si bien Fr. Luis de León y otros tuvieron que defenderse ó disculparse de tamaña irreverencia «¿Quién no había de creer que envilecía su obra la bajeza del castellano?» (Ambr. de Morales). Los médicos y naturalistas se arriesgaron los primeros a exponer sus doctrinas en lengua vulgar. La prosa histórica se constituye definitivamente en Pero de Mejía y alcanza su apogeo en el reinado de Felipe II, así como la novelesca se engrandece con el *Lazarillo* y el *Guzmán*, y puede decirse que toca á su zenit, pues el *Quijote* le pertenece más que al incipiente siglo XVII. Los caracteres de la prosa en la primera mitad del siglo son: más profundidad de concepto y mayor variedad de asuntos que en la segunda, así como la impetuosidad propia de la críticaetapa que atravesaba. La prosa de la segunda mitad del siglo compensaba la pérdida de semejantes caracteres con la solemnidad y el reposo naturales en una sociedad cuyo ideal relativo se halla definitivamente realizado. Por eso los prosistas del período primero son más españoles, y cuando la nacionalidad no ofrece dudas, los escritores se tornan más cosmopolitas.

Otro pronunciado carácter de la segunda mitad del siglo se acusa por el predominio de la prosa mística, no exenta, por cierto, de precedentes (Francisco Ortiz, Valdés, etc.), que había de ceder la supremacía a la novelesca en la siguiente centuria.

VIII

La Prosa didáctica

Fernán Pérez de la Oliva (1494-533) es el primer prosista importante del siglo xvi. Dotado de viva imaginación, y profun-

do humanista, enriqueció la lengua española con felices adaptaciones de voces y giros latinos. Su principal obra, el *Diálogo de la dignidad del hombre,* precioso monumento de la prosa española, pertenece a la más noble filosofía. El estilo, grave y correcto, modela con facilidad las ideas, y las cláusulas ruedan con majestuosa armonía.

El entusiasmo por las humanidades le movió a escribir obras bilingües y a refundir en prosa española la *Electra.* de Sófocles; la *Hécuba triste*, de Eurípides, y el *Anfitrión*, de Plauto.

Refiere Ambrosio de Morales que escribió en latín un tratado sobre los imanes, donde se halla alguna indicación acerca de la telegrafía.

A Luis de Mejía se debe una interesante novela moral o económica, titulada *Labricio Portundo.* Labricio simboliza el trabajo, y doña Ocia, vana y poco sesuda señora, representa la holganza. Con éstos y otros personajes alegóricos, Mejía redactó una obra muy estimable por su fondo y por la urbanidad y elegancia del lenguaje. Un párrafo al azar de muestra:

«Bien sabéis, dijo un emperador, que la fortuna de la guerra está en la virtud de la gente, y ansí vencer las extranjeras naciones virtud es de soldados y caballeros; pero vencer los vicios es virtud de costumbres... Pero si es género de fortaleza mostrarse varón en la tolerancia de las adversidades, no menos es virtud saber poner freno a la alteración en tiempo de la prosperidad; porque la buena fortuna más fácilmente vence al hombre que la mala; y ansí la magnificencia no está en saber allegar riquezas, mas en saber no tenerlas en más de lo que valen ni de lo que ellas son... Ansí que la virtud de la fortaleza no está en amar riquezas ni tesoros, mas en menospreciarlas, tener en poco los transitorios favores y las fingidas y no durables honras: y no se debe poner a todo peligro, mas a aquel que es justo y honesto. Y cuando se pone en algun trance, debe escoger el hombre virtuoso antes morir muerte honesta que vivir vida vituperable. Si muere, la honra y fama le sigue y le acompaña como la sombra al cuerpo. Si vive, está contento porque no emprende de hacer sino aquello que la prudencia demanda a su esforzado ánimo, sin la cual ninguna virtud tiene fuerza ni vigor.»

Luis de Mejía estudió Teología y Jurisprudencia en Salamanca y desempeñó el cargo de protonotario en Sevilla. Compuso también un tratado latino de índole jurídica. titulada *Laconismos*, impreso en 1568. En la portada declara ser natural de Sevilla y avecindado en Utrera.

Historiador y didáctico también, ANTONIO DE GUEVARA († 1545), se conquistó algún renombre. La más conocida de sus obras es el *Relox de príncipes,* a que va incorporado el *Libro de Marco Aurelio.* El *Relox de príncipes* se urdió con ideas de Plutarco, de Laercio y hasta de las *Fazañas de los filósofos.* El *Libro de Marco Aurelio* no pasa de imitación a la *Cyropedia* de Jenofonte. Nos limitaremos a mencionar *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea* y *Aviso de privados*, pequeñas obras que denuncian la lectura de Castiglione, y *Epístolas familiares*, a ratos amenas, insoportables a ratos. En concepto de historiador, escribió la *Década de los Césares* cuajada de falsas citas y de enormidades cronológicas y geográficas.

JUAN DE MAL-LARA (1527-71) estableció clase de Gramática, reunió muy renombrados discípulos, e influyó por modo eficaz en aquel renacimiento literario de Sevilla sin ejemplo en la historia.

Las obras poéticas de Mal-Lara son: *Los trabajos de Hércules,* poema en octavas, muy encomiado por sus contemporáneos; *La muerte de Orfeo,* poema en octavas: *Martirio de las Santas Justa y Rufina*, poema latino hispano; la comedia *Locusta* y la tragedia *Absalón,* y dos églogas dramáticas: *Laurea* y *Narciso.* Ninguna de estas obras conocemos.

En el género dramático tocó a Mal-Lara ser con Juan de la Cueva uno de los iniciadores del futuro teatro nacional, pues *El Ejemplar poético* nos afirma su tendencia reformista a falta de testimonio auténtico.

De las obras prosadas merece singular mención la dedicada a la *Galera de Don Juan de Austria* (inédita). Su enorme erudición clásica y la agilidad de su ingenio resplandecen en la interpretación de los primores artísticos que embellecían la

Galera Real, sin que pueda decidirse si enseña más que agrada o si encanta más que instruye.

La colección de refranes que tituló *Philosophia vulgar*, no se reduce a una mera recopilación, como las de Santillana o Fernán Pérez, exentas de todo valor literario o científico, sino que lleva las necesarias explicaciones. «Llamo la atención de los apasionados a lo que se llama Folk-lore, dice Menéndez y Pelayo, sobre las siguientes ideas del *Preámbulo*, en que con tanta claridad se discierne el carácter espontáneo y precientífico del saber del vulgo, y se da por infalible su certeza, y se marcan las principales condiciones de esta primera y rápida intuición del espíritu humano: «En los primeros hombres..., al fresco se pintan las imágenes de aquella divina sabiduría heredada de aquel retrato de Dios en el hombre, no sin gran merced dibuxado... Se puede llamar esta ciencia, no libro esculpido, ni trasladado, sino natural y estampado en memorias y en ingenios humanos; y, según dice Aristóteles, parecen los Proverbios o Refranes ciertas Reliquias de la antigua Philosophia, que se perdió por las diversas suertes de los hombres, y quedaron aquéllas como antiguallas... No hay refrán que no sea verdadero, porque lo que dice todo el pueblo, no es de burla, como dice Hesiodo...» *ibro natural* llama en otra parte a los refranes, que él pretende emparentar nada menos que con la antigua sabiduría de los turdetanos: «Antes que hubiese filósofos en Grecia, tenía España fundada la antigüedad de sus refranes... ¿Qué más probable razón habrá que la que todos dicen y aprueban? ¿Qué más verisímil argumento que el que por tan largos años han aprobado tantas naciones, tantos pueblos, tantas ciudades y villas, y lo que todos en común, hasta los que en los campos apacientan ovejas, saben y dan por bueno?... Es grande maravilla que se acaban los superbos edificios, las populosas ciudades, las bárbaras Pyrámides, los más poderosos reynos, y que la Philosophia Vulgar siempre tenga su reino, dividido en todas las provincias del mundo... En fin, el refrán corre por todo el mundo de boca en boca, según moneda que

va de mano en mano gran distancia de leguas; y de ella vuelve con la misma ligereza por la circunferencia del mundo, dejando impresa la señal de su doctrina... Son como piedras preciosas salteadas por ropas de gran precio, que arrebatan los ojos con sus lumbres.»

IX

La prosa religiosa

Tan desenvuelta volaba ya la prosa, que, dominadas las cimas de la didáctica, aspiró a la más alta expresión del lenguaje prosáico, a la oratoria, que por conceder menos espacio a la reflexión, necesita una lengua completamente formada, para que pueda ofrecer materiales ya dispuestos a las premuras del discurso y hasta a los exabruptos de la improvisación. Ni ¿quién podrá dudar de la madurez de la lengua española leyendo las obras de Fray Luis de Granada, con esa inimitable armonía propia de un idioma constituído que únicamente aspira a embellecerse?

Luis de Sarria, conocido por Fray Luis de Granada (1504-89), nació en la ciudad de su nombre adoptivo. Hijo de paupérrimos padres, hubo de venir a las manos con otros niños que jugaban con él al pié de la Alhambra. El conde de Tendilla, alcaide de la fortaleza, reprendió desde una ventana a los niños, y Luis se disculpó con tal juicio y compostura que, prendado de sus modales, el prócer le tomó a su servicio. A los diecinueve años entró en la Orden de Predicadores, y después de ser prior del convento *Scala Cœli*, en Córdoba, y fundar otro de domínicos en Badajoz, pasó a Portugal llamado por el infante D. Enrique, que deseó tenerle por consultor en la diócesis de Evora, y se le eligió provincial en el Mosteiro de Batalha, honor que declinó y al fin aceptó por obediencia (1556). Fué confesor de la Reina, y se negó a admitir el obis-

pado de Viseo y el arzobispado de Braga. De 1571 a 1578 publicó sus obras latinas. Aún predicaba tan magistralmente en los postreros años de su vida, que Felipe II escribía desde Lisboa a sus hijos: «He oído predicar a Fray Luis de Granada, y lo ha hecho muy bien, aunque es muy viejo y sin dientes».

Al estudiar las obras mayores de Granada, no debe olvidarse que, si el fondo pertenece al orden doctrinal, la forma es siempre oratoria. Fray Luis habla, no escribe. Su fervoroso entusiasmo se desborda en raudales de elocuencia que elevan nuestro idioma a la altura del que más se haya sublimado. Admira la exquisita pureza del lenguaje y la abundancia de su poco limado verbo. Ningún orador español se parece más a Cicerón ni, desde entonces hasta Castelar, ha fundido mejor el ritmo intelectual con el oratorio, convirtiendo el párrafo en estrofa.

Reputamos su *Guia de pecadores* (1567), acaso su obra más perfecta por la abundante doctrina y la feliz exposición.

Consta de dos libros: el primero es una hermosa excitación a la virtud; el segundo una guía para practicarla. El éxito de la *Guía* fué inmenso, y la admiración de los doctos la tradujo a varias lenguas. Lo mismo la *Guía* que el *Tratado de la Oración y meaitación* (1554), obra elocuentísima, y constante apelación al sentimiento, se incluyeron en el *Indice* y no se reimprimieron, sino cuidadosamente expurgados. San Pedro de Alcántara confesó que su libro de *Oración y Meditación* era un simple compendio sacado de la obra de Fray Luis.

La *Introducción al Símbolo de la fe*, con sus reminiscencias de San Basilio y San Ambrosio, es el libro que más bellezas contiene de cuantos libros ascéticos se han escrito en España y más tiene de teodicea que de teología. La clarísima inteligencia del autor no se contenta con la autoridad de la fe, sólo aprovechable para el que la posee; apela a la razón, a los conocimientos científicos de su época, y a donde quiera que vuelve los ojos, halla el testimonio de la existencia divina. Todo cuanto pudiéramos decir de las galas, dè las infinitas hermo-

suras del estilo, quedaría pálido junto a la realidad, siendo especial maravilla que tanta exuberancia de fantasía y potencia descriptiva de la naturaleza, que tanta riqueza y abundancia de lenguaje no perjudiquen a la sencillez, no degeneren en hinchazón, sino que el genio del autor se mantenga en ese punto supremo en que un paso más lo llevaría a la ampulosidad y un paso menos robaría perfección a la forma literaria.

La *Retórica Eclesiástica*, escrita en latín y vertida al español por orden del obispo de Barcelona, D. José Climent, es una obra maestra en su género y dadas las ideas de la época. Hállase la Retórica dividida en seis libros; consiste su principal mérito en el intento de cristianizar el artificio de la preceptiva clásica levantado por la filosofía de los paganos.

Aunque casi siempre tratadista ascético, en el *Memorial de la vida cristiana* asciende a las luminosas esferas de la filosofía mística, mas su dirección espiritual le conduce a preferir la disciplina de la voluntad sobre la contemplación extática de Dios.

De sus admirables sermones, que el mismo autor tradujo al latín con singular elegancia, se conservan en castellano solo trece por que, más atento al bien de las almas que a la gloria de su nombre, no fué cuidadoso de guardarlos. Decir los méritos de Luis de Granada como orador, es punto menos que imposible. No conocemos nada que pueda comparársele, ni el mismo Bossuet, porque nadie ha fundido tan profundamente la sencillez evangélica, el olvido de sí mismo y el espíritu religioso con las galas de la elocuencia y con cuanto hay de más grandioso en la imaginación y de más perfecto en el arte de la palabra.

Santa Teresa de Jesús, llamada en el siglo Teresa de Cepeda y Ahumada, (1515-82) profesó en la Orden carmelita, fundó muchos conventos, sufrió contrariedades, y luchó por la conquista de las almas, mientras sus hermanos guerreaban en América.

Santa Teresa refleja su carácter en *El Castillo interior* o *Las Moradas*, al pintar la hermosura del espíritu, la fealdad del pecado, y cómo la oración es la llave del castillo interior. Allí se notan las exaltaciones de su juventud, pues antes de ser monja escribió libros caballerescos, y este carácter resalta en la obra, que es una especie de libro místico de caballería.

El Camino de la perfección contiene enseñanzas para sus religiosas. *Los Conceptos del amor de Dios* es un arrebato de amor divino en que explana las ideas místicas que la animaban. El mismo sentimiento que campea en estos libros inunda los versos y las epístolas de la santa.

El lenguaje de Santa Teresa no es muy correcto en verso ni en prosa. Ticknor lo ha tachado de declamatorio y difuso; el Sr. Arpa reprocha que suela ser «incorrecto su lenguaje y descuidada la estructura de las cláusulas», y Menéndez Pelayo en sus explicaciones decía que «apenas parecía prosa literaria».

En la sinceridad de sus sentimientos y en la índole de su especial misticismo se ha de buscar el mérito de la santa doctora.

XI

Los Historiadores áureos.

Ya hemos visto cómo desde el reinado de los Reyes Católicos se ennoblece la Historia, se amplían sus horizontes, se acerca en la narración a los modelos clásicos y hasta se apropia en cuanto puede la síntaxis latina. En la imposibilidad de citar aquí los numerosos cultivadores de la Historia en este período, nos ceñiremos a los de más alto valer literario, comenzando por los asuntos particulares, siguiendo por los historiadores generales y terminando con esa especialidad española que se denomina historiadores de Indias.

Uno de los hombres más doctos de su época fué el magní-

fico caballero D. PEDRO DE MEJÍA (1500-52). Su *Silva de varia lección* excitó tal entusiasmo que fué inmediatamente traducida al francés, al italiano, al alemán y al flamenco. Libro a un tiempo de recreo y de instrucción, sin orden riguroso, objeción a que el autor se adelantó con el título *Silva*, hermana en su lectura el interés con el deleite. Las *Noches áticas* de Aulo Gelio quedan muy por debajo de la *Silva* en doctrina y erudición. No desmerece otra producción que intitula *Diálogos*, mina abundante de sabias sentencias y consejos. En los ocho diálogos *(De los médicos, del Convite, del Sol,* etc.), se dilucidan muchas cuestiones con arreglo a los conocimientos de la época. En verdad, los modernos sonreirán ante las explicaciones científicas de Pedro de Mejía, mas ¿estamos seguros de que no sonreirán a costa nuestra los críticos de mañana?

La *Historia imperial y cesárea* presenta una galería biográfica que alcanzó extraordinaria celebridad. Corre el estilo desigual, mas hay lugares, en honor a la verdad la mayoría, que encantan por la viveza del tono y la gravedad de la dicción. Esta historia fué proseguida por el P. Basilio Varen.

La *Historia del emperador Carlos V*, no concluída, dibuja un cuadro hermoso en que resaltan los sentimientos del honor y de la fidelidad, tales como en aquellos siglos se entendían.

La voluble fortuna que elevó a D. DIEGO HURTADO DE MENDOZA, llamado el Tácito español, a las cimas de la admiración, ha vuelto la espalda a su favorito de ayer y se complace en arrancar uno por uno todos los lauros de su corona. Comenzó la crítica por despojarle de no escaso número de versos, le discutió después la paternidad del *Lazarillo*, luego la paternidad y el mérito de la *Guerra contra los moriscos*, hoy hasta la propia persona, suponiendo que no fué el prócer granadino, sino otro homónimo el escritor de que se trata.

D. Diego Hurtado de Mendoza estudió bajo la dirección de Nifo y del eruditísimo sevillano Montesdoca, cursando luego en las aulas universitarias. Representando a España en Venecia y en el Concilio de Trento, prestó eminentes servicios a su

país y se captó las simpatías de muchos doctos. Fué virrey de Aragón y miserables intrigas motivaron su relevo del cargo. Habiéndose acalorado un día en Palacio, disputando con don Diego de Leiva sobre un apodo, éste sacó una daga y D. Diego se la arrebató y arrojó por una ventana. El rey no quería bien a Mendoza y aprovechó la ocasión para desterrarlo a Granada. El nombre de Hurtado de Mendoza viene en la historia de las letras españolas asociado a la resurrección del endecasílabo con los de Boscan, Cetina y Garcilaso, siendo lo más curioso que las coplas octosílabas atribuídas a Hurtado pueden rivalizar con las mejores de nuestro parnaso, en tanto que en la medida nueva construye más versos duros y forzados de lo que puede tolerarse, y mezcla las consonancias graves a las agudas con lamentable frecuencia, promiscuidad de combinaciones que destruye la armonía sin ventaja de ningún género. Lope de Vega en su manoseado soneto, arreglado al francés por Voiture,

Un soneto me manda hacer Violante, etc.

imita el de Hurtado, atribuído por otros al capitán Mendoza, que empieza:

Pedís, Reina, un soneto y ya lo hago:
Ya el primer verso y el segundo es hecho;
Si el tercero me sale de provecho,
Con otro verso el un cuarteto os pago

o tal vez el de Baltasar de Alcazar, no incluído en la edición de los Bibliófilos Andaluces, que comienza

Yo acuerdo revelaros un secreto

y termina

Ya este soneto, Inés, es acabado.

Más adelante trataremos del *Lazarillo*, antes atribuído a Don Diego, y ahora hablaremos de *La Historia de la guerra contra los moriscos* que ni es obra buena ni, según se dice, suya. No

se concibe que si fuera de Hurtado, testigo casi presencial de todos los sucesos referidos, afeasen la obra tantos errores cronológicos e inexactitudes, ni tampoco que la crítica haya transigido con tantas ambigüedades, repeticiones y consonancias, aunque ya Capmany notaba innumerables incorrecciones que su benevolencia atribuía a deslices de copia. La falta de originalidad se patentiza comparando el texto primitivo con los pasajes correspondientes de *La Austriada* y se verá que el autor no ha hecho más que desversificarlos. Tales argumentos contra D. Diego se aducen.

La verdadera historia del levantamiento de los moriscos se debe a D. Luis del Mármol. Créese que nació en Granada y sólo se sabe que fué bizarro militar, incansable viajero y hombre de copiosa instrucción. Su obra se titula *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reyno de Granada*. Espíritu severo y poco artístico escribió una crónica más exacta que literaria. Tiene Mármol otro libro, titulado *Descripción general del Africa, sus guerras y vicisitudes,* que abraza la historia del mahometismo, hasta mediados del siglo XVI.

Prescindiendo de la literariamente detestable *Crónica general de España*, por Florián de Ocampo, y de su continuación por el docto Ambrosio de Morales (1513-91), nos detendremos ante la venerable figura del primer historiador general.

El P. Juan de Mariana (1536-623), hijo de un canónigo de Talavera y de una señora de la misma ciudad, ingresó en la Compañía de Jesús y desempeñó cátedra de Teologia en el Colegio de Trento. Explicó después en Sicilia y en París, y en 1574 volvió a su patria. Su libro acerca de la moneda y ciertas ideas suyas le valieron el encierro en una prisión. Al registrar sus papeles se encontró su obra *De las enfermedades de la Compañía*, que acaso no destinaba a la publicidad.

Aparte la Historia de España, ningún libro de Mariana ha excitado la atención como el tratado *De rege et regis institutione*, fórmula definitiva de su pensamiento, escrito para la educación de Felipe III. El interés de la obra se ha condensado en el

capítulo VI, que comienza preguntando: «¿Es lícito matar al tirano?» Mariana se decide por la afirmativa, alegando numerosas razones. Consecuente con su doctrina, califica de memorable hazaña el asesinato de Enrique III, y ensalza al fraile asesino Jacobo Clemente, considerándolo «como una *gloria eterna* de la Francia». El P. Mariana era partidario de la teocracia sin límites y trataba de mermar la autoridad regia para que la Iglesia reinara sin obstáculos.

La *Historia de España*, escrita primero en latín y traducida luego por su autor con grandes modificaciones, representa labor difícil por la escasez de fuentes de conocimiento. La crítica ha censurado en Mariana la facilidad con que acogió tradiciones sin fundamento, y el error, muy general entonces, de escribir las biografías de los reyes en vez de la historia de los pueblos. Es Mariana desigual en la pintura de los caracteres, presentándose en ocasiones difuso, y acertando a veces con feliz concisión. Imita a Tácito, queriendo caracterizar los personajes, los hechos o las épocas con una sentencia, si bien en este arte no llega al modelo, pues tan pronto establece una vulgaridad como una profunda máxima. En la construcción de los períodos, clara se ve la imitación de Tito Livio; en los discursos que, a usanza del paduano, coloca en labios de los personajes, suele haber lógica y gallardía, mas falta generalmente la verdad, descubriendo el artificio. Merece gratitud Mariana por habernos conservado los más o menos veraces relatos de los antiguos cronistas e intentado unificar los dispersos girones de nuestra historia; empero el crítico literario debe consignar que a la narración falta ese calor del que cuenta algo propio. Más se ve al viejo maestro que narra para enseñar, que al español compenetrado con la vida de su patria.

Didáctico e historiador, el jesuíta PEDRO DE RIVADENEIRA (1527-611), seco y nervioso prosista, nos dejó un *Flos Sanctorum*, la *Historia del cisma de Inglaterra*, diversas biografías, sobresaliendo la de San Ignacio, y tratados de índole religiosa,

entre los cuales descuellan el *Tratado de la Tribulación* y el *Príncipe Cristiano*, que su fervor contrapone al *Príncipe* de Maquiavelo.

XII

Historiadores de Indias.

El primero que dió a conocer los sucesos de la ocupación de América fué GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO, que «no era ciertamente hombre de gran entendimiento» (M. y Pelayo), con su *Historia general y natural de las Indias*. Todo lo describe sin orden ni concierto; al lado de materias interesantes coloca puerilidades inútiles, y toda la obra se resiente de la ausencia de plan. Su estilo tiene la pesadez de las antiguas crónicas, sin que en él halle el gusto literario primores de elegancia ni armonía.

No hubo más célebre historiador de Indias que el apóstol FR. BARTOLOMÉ DE LAS CASAS (1574-66). Alma angelical e inteligencia clarísima, unidas en raro consorcio con irritable natural, Casas «obró mayores prodigios en el ánimo de los indígenas que los guerreros con la punta de su espada». De su *Historia general de las Indias* sólo se imprimió por entonces en Sevilla (1552) la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, extracto de controvertida autenticidad, traducido a casi todas las lenguas europeas.

Síguele en notoriedad la *Verdadera relación de la conquista del Perú* (1534), con notable acierto escrita por FRANCISCO DE JEREZ (n. 1504), tan bizarro militar como ciudadano honrado y caritativo. La obra de Jerez goza de sólida reputación en el extranjero. Ulloa la vertió al italiano, fué traducida al alemán, y en España mismo se han hecho repetidas ediciones, incluyéndose en la Biblioteca de Autores españoles.

FRANCISCO LÓPEZ DE GÓMARA (1510-60), secretario de Her-

nán Cortés, dió a luz una *Historia general de las Indias* (1553) y la *Conquista de Méjico*, libros preciosos por el orden que guardan, por la grandísima erudición que revelan, no obstante la sencillez de su exposición, y por la corrección de su estilo, en que sonríe toda la amenidad de una obra moderna. Acogidas con entusiasmo ambas producciones, reimprimiéronse repetidas veces en español y en idiomas extranjeros.

Si alguna falta puede señalarse a *La Conquista de Méjico*, nace de exceso de lealtad a su jefe, por cuyo noble defecto, Bernal Díaz del Castillo, lleno de presunción y de envidia, refutó su libro con otro que intituló *Verdadera historia de los sucesos de la Conquista de la Nueva España*. La obra de Díaz del Castillo, mal escrita toda ella, carece por completo de valor literario; redúcese a un desahogo de su vanidad. Así, no sabe hablar sino de su persona, comenzando desde que salió de su pueblo, y no se preocupa más que de darse importancia. Algunos han reputado la historia de Castillo más verdadera que la de Gómara, juicio a todas luces gratuíto. Ningún dato lo prueba, y antes bien, suscita desconfianza un historiador ignorante sugestionado por el amor propio. El doctísimo Muñoz afirma que la *Historia de las Indias* por Gómara es «la primera obra digna realmente de este título» (Historia del Nuevo Mundo, página XVIII).

Otras muchas historias de la ocupación de América salieron a luz. Ninguna ofrece interés semejante a la *Crónica del Perú*, por Pedro Cieza de León (1518-60), obra erudita, utilísima, y memorable por ser el primer ensayo de Geografía descriptiva americana intentado por sabios españoles.

Cierra este ciclo la *Historia de la Florida*, debida al crédulo Inca Garcilaso (1546-616), fruto de prolongadas vigilias y animada por vivas narraciones. Ya anciano, el Inca emprendió los *Comentarios reales* y la *Historia general del Perú*, relación de su descubrimiento y conquista. Cimentada en vagos recuerdos y alteradas tradiciones, la labor histórica de Garcilaso goza de exiguo crédito, compensándose el Inca con el lauro de florido y ameno narrador.

XIII

La novela picaresca.

La novela picaresca forma como el revés de los libros de caballería. Parece una ley de nuestra literatura que toda acción novelesca o dramática ha de presentar el doble aspecto del idealismo y la vulgaridad. Al lado de D. Quijote, Sancho; junto al galán del drama, el criado o gracioso, y en contraste con Amadis, Guzmán de Alfarache.

La novela picaresca es de carácter realista, directamente descriptiva, generalmente autobiográfica y oblicuamente psicológica. Su forma semeja un panorama social, por donde cruzan todas las manifestaciones de la vida externa, y su lenguaje se acerca más que el de ningún género al léxico ordinario.

El pícaro, ingenioso y desaprensivo, se desliza por la pendiente del mal sin llegar al crimen. No hay para qué indagar con Milá sus antecedentes en *Las Donas,* de Jaume Roch: el aventurero español que odia el trabajo, el estudiante de la tuna, el segundón pervertido, el militar con razón o sin ella postergado, nutren el contingente de los pícaros como su venero natural.

La novela picaresca es un género exclusivamente español. Nada hemos imitado en el sano realismo de las aventuras novelescas que se nutren de las pasiones ruines, de las almas pequeñas, de los vicios propios de las capas inferiores de la sociedad. Las literaturas extranjeras apenas ofrecen ensayos aislados o imitaciones de obras españolas.

No hay pintura social de la miserable España de entonces, pobre bajo su púrpura y alegre en su indigencia, como el cuadro siniestramente regocijado que traza el novelista picaresco.

La breve novela picaresca *El Lazarillo de Tormes* refiere la biografía de un niño colocado por su madre de lazarillo con

un ciego. El muchacho aprende mil truhanerías y rompe el yugo del ciego, sirviendo a otros tipos sociales que el autor presenta con superficial amenidad. El autor del *Lazarillo*, antes atribuído a Hurtado de Mendoza, es uno de tantos problemas sin resolver.

Poeta y novelista el rondeño VICENTE ESPINEL (1544-634), comenzó su carrera literaria por una traducción de la *Epistola ad Pisones*. Su buen oído, pues era consumado artista y él añadió la quinta cuerda a la guitarra, le sugirió la idea de perfeccionar la décima, ya inventada por Ferrand de Lando, que sustituyó con una estrofa casi igual a la moderna la antigua de dos quintillas superpuestas. Su poema *Incendio y rebato de Granada* es una composición vigorosa, llena de color, y «los versos corren tan rápidos y fáciles como el fuego voraz que todo lo destruía.»

La *Vida de Marcos de Obregón* desenvuelve las aventuras del protagonista, que habiendo salido de su casa para probar fortuna, refiere las alternativas de su azarosa existencia. Unas veces estudiante, otras soldado, aquí cautivo, allí libre, recorre varias posiciones sociales, y, ya, en su ancianidad, regresa a su patria. No es verosímil que Espinel refiera, como gratuitamente se ha supuesto, su autobiografía, ni pudo aspirar a que se aceptaran en concepto de hechos reales las extrañas peripecias de la isla de los gigantes. Lesage tomó de esta novela para su *Gil Blas* el prefacio, la aventura de la posada de Peñaflor, la burla de la falaz Camila, la del barbero enamorado, la del arriero, la del cautivo en la Cabrera, y todo cuanto juzgó oportuno para enriquecer su composición.

La *Vida y aventuras de Guzmán de Alfarache*, obra del insigne MATEO ALEMÁN, apenas publicada fué traducida al latín, al francés, al italiano, al inglés, y a otras lenguas. Comenzando por hablar de su padre y los amores de su madre, refiere Guzmán la peregrina historia de sus truhanerías en España e Italia. Travieso en Andalucía, pícaro en Castilla, soldado en Barcelona, asistente en Génova, mendigo en Roma y en

Gaeta, paje con un cardenal, bufón y mercurio con un embajador, tahur en Bolonia, ladrón en Milán, hasta que, preso en Sevilla, va a parar a galeras. Escrita la novela en la edad madura del autor, no se podía reseñar tantas aventuras ni esbozar el cuadro social, sin que la experiencia contribuyese con sus enseñanzas y la moral con hondas reflexiones.

Mateo Alemán nació en Sevilla el 28 de Septiembre de 1547 y recibió el bautismo en la parroquia del Salvador. Estudió en la Universidad de su patria, se graduó en Filosofía y Artes, emprendió el estudio de la Medicina, que jamás ejerció; residió algun tiempo en Madrid, donde por los años de 1586 compró un solar y edificó la casa que hoy lleva el número 11 en la calle del Reloj; desempeñó cargos de contador y cobrador, sufrió prisión por deudas, coincidiendo con Cervantes en la Cárcel Real, y en1608, después de redimir su deuda y de un viaje a Lisboa, se embarcó para Méjico, donde imprimió su *Ortografía* y residió hasta su muerte.

Casi no hay excelencia de escritor que falte al autor del *Guzmán de Alfarache*, «uno de los escritores más geniales y vigorosos de nuestra lengua» (M. Pelayo). Fecundo en la invención, habilísimo para dar interés a las situaciones, alto pensamiento ético; castizo, suelto y elegante en su prosa; vigoroso en el colorido; claro y exacto en las descripciones, ¿qué podía esperarse sino el asombroso éxito alcanzado? Sucediéronse las ediciones, calculando algunos que la admirable novela se imprimió veintiséis veces en seis años; diéronse prisa los extranjeros a traducirla, y los poetas cantaron en su encomio.

El pensamiento final de su Atalaya y la causa de la interpolación de reflexiones en la trama de su narración, las declara con entera ingenuidad al decir: «Como el fin que llevo es fabricar un hombre perfecto, siempre que hallo piedras para el edificio las voy amontonando. Son mi centro aquestas ocasiones y camino con ellas a él», (2.ª parte, c. VII) y mas adelante (2.ª parte, I, II, c. II) reitera su propósito diciendo «¡oh, Valgame Dios! ¡Cuando podré acabar conmigo y no enfadarte, pues

aquí no buscas predicables ni doctrina; sino un entretenimiento de gusto con que llamar el sueño y pasar el tiempo! No sé con que disculpar tan terrible tentación, sino con decirte que soy como los borrachos, que cuanto dinero ganan todo es para la taberna. No me viene ripio a mano que no procure aprovecharlo...» *El Guzmán de Alfarache* es producción sin rival en su género, tesoro de hondísima filosofía cosechada en esa vida *sui generis* que se desliza fuera de la uniformidad social, y joya sin precio de la lengua española.

Así como a Cervantes le salió un Avellaneda, halló Mateo Alemán un falsario valenciano, que, después de publicada la primera parte del *Guzmán*, lanzó una segunda con el mismo protagonista, acción más villana si, cual se cree, pudo leer el manuscrito de Alemán. Para embaucar al público, se encubrió con el pseudónimo Mateo Luján de Sayavedra, «por asimilarse a Mateo Alemán». Pero Dios no protege semejantes trapacerías, y lo mismo el falso Quijote que el apócrifo Guzmán quedan tan por debajo de los verdaderos, que nadie se acordaría de ellos si no fuera para mayor gloria de los últimos. La virtud prolífica de Guzmán de Alfarache continuó engendrando imitaciones y continuaciones. La más divulgada fué la *Pícara Justina* (1605), firmada por Francisco López de Ubeda, nombre que, según no comprobada tradición entre los domínicos, ocultaba el de Fr. Andrés Pérez de León; mas el aserto carece de toda prueba en su abono.

Narra Justina su azarosa vida, sus vicios, sus robos, sus crímenes, y, al final de cada aventura, coloca el autor, a modo de desinfectante, consejos y advertencias que convierten en fruto aprovechable las enseñanzas del relato. El término de la acción es la boda de Justina con Guzmán de Alfarache. Un abismo separa a la imitación del original, no porque el buen fraile ayunase de ingenio, sino porque, falto de gusto, lo emplea torpemente. Sin inventiva, sin facultades creadoras, sin la frescura del modelo; procura tender un manto de flores contrahechas sobre el vacío de su pensamiento, prodigando osadías de len-

guaje y pirotecnias de retórica conceptista que revisten su obra con el abigarrado sambenito de los estilos de decadencia.

XIV

Novela histórica y sentimental.

Al compás de la caballeresca, ya muy decaída antes del *Quijote*, declina la novela sentimental. Ficciones sin calor ni originalidad, remedos de libros italianos, sentíanse incapaces de sostener aquella tensión del espíritu social que recibió entusiasta las narraciones de Flores y San Pedro. Si algún escritor del género merece especial mención, es JERÓNIMO DE CONTRERAS, de quien apenas quedan indicios biográficos, autor de *Selva de aventuras*. El héroe, llamado Luzmán, es un caballero de Sevilla, que emigra a Italia por desdenes de su amada Arbolea. Enrédase en laberinto de maravillosas aventuras, hasta que mitigado el amor, torna el protagonista a su patria, se entera de que Arbolea ha profesado en un convento y él se mete a ermitaño. La narración atrae por su amenidad, y no disuenan los fáciles versos interpolados.

Los romances y gestas no dejaron brotar la novela histórica en España, porque sus relatos satisfacían la necesidad que la novela unida a la historia hubiera podido llenar. Mas aún, participando del carácter de romancero, nace la primera producción histórico novelesca digna de consideración en nuestra literatura, las *Guerras civiles de Granada*, por GINÉS PÉREZ DE HITA. No se sabe a ciencia cierta la patria de Pérez de Hita, aunque los críticos juzgan probable que tal honor correspondiese a Mula.

La ficción, de entretenida lectura, se subordina en el fondo a la historia; contrastan los episodios diferentes y bien presentados, si bien más numerosos de lo que la unidad de plan sin violencia permite; las costumbres hábilmente se retratan, salvo

algunos deslices en lo referente a los mahometanos; el estilo bulle animado, semi-épico; el espíritu de la obra se muestra tolerante, humano; en suma, se trata de uno de esos libros que, saboreados en la adolescencia, dejan profunda huella en la imaginación. Las *Guerras civiles*, de corte no muy distinto de las novelas de Walter Scott, consta de dos partes. Comienza por el origen de los reyes granadinos y nos traslada al insólito espectáculo de una monarquía reducida a una ciudad ardiendo en guerras civiles, que no renuncia a fiestas ni devaneos, en tanto que las legiones enemigas caen sobre su recinto; magnífico cuadro de un poderoso imperio y de una brillante civilización que se desploman para siempre.

La segunda parte, menos novelesca, narra el levantamiento de los moriscos, que ocurrió unos setenta años después de la conquista de Granada, y ha sido con frecuencia omitida por el instinto mercantil de los editores.

XV

Cervantes

El culto a Cervantes ha ocasionado un género especial denominado *cervantismo*, literatura interesantísima porque en ella nacen las fuentes de conocimiento relativas a Cervantes y su obra. El primero que usó la palabra *cervantista* fué uno de los más eminentes, don José María Asensio. En la imposibilidad de citar los innumerables escritores que han tratado de Cervantes, consignaremos sólo los dignos de estudio, omitiendo los que por su escaso valer no merecen codearse con los grandes cervantistas. Prescindiremos también de los extranjeros y de los españoles anteriores al último tercio del siglo XIX, como D. DIEGO CLEMENCÍN y D. MARTÍN FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, tan dignos de encomio, por estar ya sus noticias o anticuadas o recogidas en trabajos posteriores, así como de

los incontables artículos publicados en periódicos de todas clases. Mencionaremos en primer término al diligente investigador PÉREZ PASTOR y al docto comentarista CORTEJÓN, a D. NICOLÁS DÍAZ DE BENJUMEA, de quien se ha dicho «primero y sin rival por su rara originalidad al comentar las obras de Cervantes y por haber descubierto en el Quijote ricos tesoros de belleza y de invención, obligó a cambiar en toda Europa la dirección de la crítica», el cual, con D. JOSÉ MARÍA ASENSIO, cuya inmensa labor cervántica hemos detallado en otra parte (1), el sapientísimo D. PASCUAL GAYANGOS y D. JOSÉ MARÍA CASENAVE, autor de *El ayer y el hoy de Miguel de Cervantes* y *El mundo de Cervantes*, forman la tetralogía de los grandes cervantistas sevillanos, grupo al que pudiéramos añadir por el nacimiento a D. ADOLFO RODRÍGUEZ JURADO y a D. MANUEL MERRY Y COLOM, que estudió las novelas ejemplares; por la convivencia, a D. FEDERICO DE CASTRO, autor del áureo opúsculo *Cervantes y la filosofía española*, y al culto D. FRANCISCO MARÍA TUBINO; así como por analogías y vecindad, al discreto SBARBI, al travieso e inteligente ADOLFO DE CASTRO, al Dr. THEBUSSEM (Mariano Pardo de Figueroa) y a NARCISO DÍAZ DE ESCOBAR. Merecen detenida lectura los esoteristas POLINOUS y D. BALDOMERO VILLEGAS, escrutadores del sentido oculto del Quijote, labor ya comenzada por Díaz de Benjumea, y no menor aprecio solicitan los interesantes trabajos de FORONDA; SARMIENTO; MASRIERA; MENÉNDEZ Y PELAYO, tal vez el menos entusiasta del manco sano; RÍUS; APRÁIZ; NAVARRETE; VIDART; FORS; LEON MÁINEZ; ALMEDO; AURIOLES; GARCÍA, y ROTONDO.

Ocho localidades se disputan el honor de haber mecido la cuna de Cervantes. Hasta ahora, la mayoría de los críticos se inclina a aceptar la partida de bautismo de Alcalá. Según ella MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, nació el 9 de Octubre de 1547. Parece que estudió las primeras letras y tal vez al-

---

(1) Véase nuestra *Bi-bliografía hispálica de Ultramar.*

go de humanidades en el Colegio de San José de Sevilla. En 1566 se trasladó la familia a Madrid. De ningún modo se comprueba que estudiara en Salamanca. En 1568 pasó a Roma, formando parte de la comitiva del cardenal Aquaviva. Dos años más tarde se alistó de soldado y asistió a la batalla de Lepanto, donde perdió «el movimiento de la mano izquierda para gloria de la diestra» *(V. al Parn., c. 1.)*, y recibió dos heridas de arcabuz. Curóse en el hospital de Mesina, reanudó el servicio militar, se halló en Navarino y otras funciones bélicas, y dió la vuelta a España a bordo de la galera *Sol*, con tan aciaga fortuna, que piratas argelinos apresaron la nave, y Miguel fué conducido a Argel en calidad de cautivo (1575). Varios intentos de evasión ejecutó con mal éxito, hasta que los PP. Trinitarios lograron redimirle en 1580. Una vez en España, se dirigió a Lisboa y tomó parte en las campañas de Portugal. En 1584 nació Isabel, hija ilegítima de Cervantes y de Ana Franco, disoluta hembra a quien tan bien cuadraba el apellido, y el mismo año se casó Miguel en Esquivias con D.ª Catalina de Palacios Salazar. Poco después se trasladó a Madrid, donde siguió trabajando para el teatro; en 1587 vuelve a Sevilla, comisionado para realizar ciertas cobranzas teatrales, y después se le nombró comisionado por el proveedor general de las galeras del Reino. En 1594 fué recaudador de contribuciones en Granada. En 1597, con motivo de la rendición de cuentas al Estado, gimió tres meses en la Cárcel Real de Sevilla, donde volvió a estar preso a fines de 1602. En la tristeza de su prisión comenzó su obra inmortal, y no en Argamasilla. En 1603 pasó Cervantes a Valladolid, donde se hallaba la Corte, terminó la rendición de sus cuentas, quedando libre de responsabilidades, y establecióse con su familia en una casa de pisos. Una noche, D. Gaspar de Ezpeleta, herido por el esposo de una dama con la que sostenía relaciones, cayó a las puertas de la casa. Compadecida la familia de Cervantes, recogió al herido; mas la imaginación popular se obstinó en que la amante era la hija de Cervantes, y que éste había castigado

por su mano al ofensor. La justicia procesó al escritor, el cual logró salir absuelto y fijó su residencia en Madrid. En 1609 entró en la *Congregación de indignos esclavos del Santísimo Sacramento*; en 1613 profesó en la Venerable Orden Tercera de San Francisco; el 19 de Abril de 1616 compuso la dedicatoria del *Persiles* al conde de Lemos, y el 23 del mismo mes y año, a consecuencia de la hidropesía, entregó su privilegiado espíritu a Dios.

Ningún empeño más tenaz en Cervantes que la gloria escénica. De las obras teatrales que declara haber escrito en su primera época de dramaturgo sólo conservamos dos, *Los tratos de Argel* y la *Numancia*. *Los tratos de Argel*, en cinco jornadas, no tiene verdadera acción, y el mismo Cervantes confiesa que el final no es oportuno. *La Numancia*, en cuatro jornadas y con unos cuarenta personajes alegóricos, vale más, no como creación dramática, sino por el nervio de algunas relaciones.

El año 1615 publicó sus *Ocho comedias y ocho entremeses*, nunca representados, acerca de los cuales se expresa así Fitzmaurice: «Las ocho comedias son otros tantos fracasos; y cuando el autor trata de imitar a Lope de Vega, como acontece en el *Laberinto de amor*, el mal éxito es patente. Ni salva la situación el introducir un *Saavedra* entre los personajes de *El gallardo español*. Pero Cervantes tuvo fe en sus ocho comedias, como la tuvo en sus ocho entremeses imitados de Lope de Rueda.»

Ninguno de los entremeses de Cervantes, sin discutir si todos son suyos, tiene importancia escénica, aunque haya alguno como el *Retablo de las maravillas*, digno de encomio por el profundo sentido de la invención.

De las poesías cervantescas puede escogerse algún pensamiento, algún verso, a veces un soneto entero. Las obras dramáticas y líricas de Cervantes, según Menéndez y Pelayo, «no bastarían para qne su nombre sonase más alto que el de Francisco de Figueroa y otros poetas enteramente olvidados...»

«Son obras de mérito muy relativo..., que sólo interesan a la arqueología literaria.»

El viaje al Parnaso (1614), poema crítico humorístico escrito en tercetos, imita el *Viaggio in Parnaso* de Caporali. Al fin del poema, con el título de *Adjunta al Parnaso*, coloca un diálogo entre él y un poeta cómico donde elogia sus propias obras dramáticas.

La *Galatea* (1585), de que sólo publicó la primera parte, es una novela pastoral donde se palpan las reminiscencias de la *Arcadia* de Sannazzaro. Fatigosa su lectura, redundante la prosa, salpicada de medianos versos y arrastrada por el carril de la imitación, no logró interesar al público y nadie se preocupó de la segunda parte, repetidas veces anunciada y jamás escrita.

Las *Novelas Ejemplares* (1613) aunque no todas se puedan llamar novelas, son: *La Gitanilla*; *El Amante liberal*; *Rinconete y Cortadillo*; *La Española inglesa*; *El Licenciado Vidriera*; *La Fuerza de la sangre*; *El Celoso Extremeño*; *La Ilustre fregona*; *Las dos doncellas*; *La Señora Cornelia*; *La Tía fingida*, de dudosa paternidad, y *El casamiento Engañoso*, seguido del *Coloquio de los perros*.

La *Gitanilla* ha dado lugar a imitaciones, pero ella misma no es concepción original, sino un desenvolvimiento de la *Tarsiana*, de Apolonio. Se nos antojan las mejores *El Licenciado Vidriera*, donde se oculta, acaso inconsciente, certera intención filosófica, y *Rinconete y Cortadillo*, precioso estudio de costumbres sevillanas, y no propiamente una novela, sino un cuadro de tipos maleantes, de esos qus bullen en los grandes centros de población.

Persiles y Sigismunda, última creación de Cervantes, forma una novela más extensa, y en ella se imita la antigua historia de Teágenes y Clariclea, compuesta por Heliodoro y libremente vertida en el *Libro de Apolonio*. Andan en esta obra póstuma revueltas galas de estilo con infinidad de inverosimilitudes y defectos.

El admirable libro, el único que debió escribir Cervantes,

titulado *Aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, es una novela satírico social que trasciende a todas luces del propósito confesado por el autor, o sea «poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballería». D. Alonso de Quijada, extraviado su juicio por la lectura de los libros de caballería, decide convertirse en caballero andante, y, auxiliado por rudo campesino, el bonachón de Sancho Panza, a quien contagia de su manía ofreciéndole el gobierno de una ínsula, se lanza por el mundo buscando aventuras que correr y entuertos que enderezar. Las variadas y graciosas peripecias de caballero y escudero en su extraña empresa, constituyen un tejido de regocijados lances, hasta que Don Quijote, vuelto a su casa, recobra el juicio antes de morir.

No se requiere muy agudo ingenio para comprender que en el *Quijote* se encierra algo más que una crítica de los libros de caballería. Fondo tan menguado no explicaría la universalidad del éxito ni siquiera en España, el país donde menos prosperó la literatura caballeresca.

No diremos que el maravilloso libro guarde un sentido oculto que sea precisamente el que descubre tal o cual comentador; mas no hay obra que resista los embates de la critica y del tiempo, siempre joven y triunfadora, sin contener algo más que un minúsculo propósito ocasional y restringido.

El *Quijote* es en sí otro libro más de caballería donde se condensa el espíritu cristiano para reñir formidable batalla con la antigüedad evocada por el Renacimiento.

Circula por sus páginas una sed de ideal, un afán de gloria y de inmortalidad, una fiebre de justicia que, su héroe, como decíamos en otra ocasión, «con la impaciencia de los modernos ácratas no remite a otra vida la reparación de las injusticias, quiere el premio en esta existencia, y para conquistarlo atropella tiranos, quebranta leyes, pisotea costumbres, dispuesto a atravesar el planeta con su lanza, para que sirva de eterno

eje a la rotación de un mundo redimido por las inmensidades del espacio» (1).

Late en el *Quijote* una protesta, como podía articularse entonces. El espíritu cohibido no tenía más que dos salidas: la sátira o el refugio del misticismo. Cervantes no podía desvanecer en el segundo su carácter de luchador, y optó por el primero. Don Quijote, representando la selección, es el elemento individual, el que emprende y dirige. Sancho, representando la vulgaridad, es el elemento colectivo, el producto natural del medio, el llamado a obedecer. Sancho no comprende a Don Quijote, y, a pesar de eso, o tal vez por eso, le sigue dócil y sumiso, como sigue el pueblo al apostol, sin entenderlo, pero confiando en él. Su lenguaje es el de la raza, carece de personalidad, en tanto que en Don Quijote relampaguea la visión del ideal.

No podríamos señalar hasta dónde tuvo conciencia el autor de su creación; mas como decíamos en la ocasión antes aludida, «en las producciones generales, engendradas en el dolor y la fiebre de la fecundidad, el fondo rebosa del estrecho marco del propósito, una lúcida inconsciencia sustituye a la potencia reflexiva, y el alma, sublimándose en ese Tabor, donde residen y se funden las razones últimas de las cosas, vuelve a la tierra deshecha en luz, en arte, en ciencia, arrojando sobre tesis y problemas la oleada de la divinidad.»

Publicada la primera parte del *Quijote*, y antes de que viese la luz la segunda, apareció en Tarragona un *Segundo tomo del ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, firmado por Alonso Fernández de Avellaneda. Mucho y sin éxito definitivo se ha discurrido acerca de quién pudo ser el escritor que se ocultó con el referido pseudónimo. Aunque inferior al modelo, no carece el falso *Quijote* de inventiva y de donaire. Acaso si el de Cervantes se hubiera perdido, gozara quel de más ge-

(1) Dircurso pronunciado en el Paraninfo de la Universidad Central en el Centenario del *Quijote.*

neral estima. Adolece el *Quijote* de Avellaneda de cierta grosería en la dicción y excesiva osadía en los conceptos, y por más que Cervantes no esté muy limpio de uno ni de otro pecado, aquél suele incidir con más frecuencia, desdeñando o no acertando a emplear las perífrasis cervantescas.

SIGLO XVII

I

Decadencia de la poesía.

El desequilibrio de los géneros poéticos adopta en esta centuria disposición inversa que en la anterior. El siglo de Herrera es el de los grandes líricos españoles; el XVII, el siglo del teatro nacional, creado por Lope de Rueda y abierto ya a la fecundación del genio.

La lírica desciende, exagerando sus méritos de la etapa anterior. El siglo XVI formó el lenguaje poético y lo dotó con las galas indispensables a su noble misión; el XVII, extrema la perfección del habla poética hasta desnaturalizarla y arrastrarla por el despeñadero de la obscuridad, dejándola inútil para cumplir su destino. Degeneración igual se consuma en la depuración y sutileza de los pensamientos, formándose así dos escuelas de decadencia: el *culteranismo* y el *conceptismo*, en cuyas simas se pierde el progreso realizado por la lira española, y sólo queda, fiel custodio del gusto, la escuela sevillana con su excelso Rioja, con su tierno Quirós, con su solemne Caro, con su mística Sor Gregoria y demás ingenios, guardando el fuego sagrado del buen gusto, que totalmente se extinguía fuera de su venerable recinto.

El teatro, en cambio, toca a su apogeo, después de haber recorrido los períodos de evolución exigidos por la ley biológica. Apuntó al amparo de la fe religiosa, que necesitaba ofre-

cer la demostración tangible de la bondad de sus dogmas; del templo salió al pórtico, y del atrio saltó a la plaza pública. Así como se iba materialmente alejando del templo, se fué desligando del carácter religioso y aceptando con la luz pública elementos profanos, ya populares, ya de importación erudita, ora inspirados en el fondo positivo y heroico, ora en el negativo y deficiente de la naturaleza humana.

A la representación simbólica sucedió la farsa; a la farsa se unió la savia erudita de Naharro, importador de cierto ambiente de cultura exótica; a esta más refinada farsa, la ingeniosa o, por mejor decir, genial de Lope de Rueda, imitada por sus compañeros y Timoneda; a la farsa, ya verdaderamente teatral de Rueda, el elemento épico, indispensable en toda dramaturgia, aportado por Juan de la Cueva y el elemento clásico evocado por el maestro Oliva, y en el siglo XVII se funden, se combinan y casi se armonizan tan variadas modalidades, contribuyendo la poesía que vive en el pueblo y la que se recoge en la tradición erudita, ambas consubstanciales en el ideal e históricamente separadas, a esa explosión de genio que constituye nuestro teatro áureo.

Resumiendo, puede decirse que el siglo XVII se caracteriza por el decaimiento de la poesía lírica, pervertida por el culteranismo y el conceptismo, y por el apogeo del teatro nacional.

Es el *culteranismo* una escuela literaria, que con distintos nombres reinaba en casi toda Europa, introducida en España por D. Luis de Góngora. Consistía el culteranismo en el noble afán de buscar nuevos modos de expresión distintos de los ordinarios para añadir hermosura a la elocución poética. Semejante exageración, no exenta de orientación artística, trajo consigo el empleo constante de absurdas hipérboles; de palabras nuevas, cuya filiación se buscaba en el latín, y de alusiones mitológicas e históricas, fundadas en remotas semejanzas, que extendían la mayor obscuridad sobre los conceptos.

Acusa superficialidad creer que el culteranismo fué disparatada invención de Góngora. Era una consecuencia del espíritu

de la época, y lo hemos visto imperar en Italia con el nombre de *marinismo;* en Inglaterra, con el de *eufoísmo*, é igualmente en Francia, Portugal, etc. Así se comprende también cuán extraviados van los que se empeñan, por espíritu de secta o de pasión, en hacer responsable del culteranismo a la escuela andaluza, depositaria del buen gusto y de las tradiciones horacianas. ¿Cómo pudo pecar de culterano el divino poeta, que estaba henchido del ideal de su siglo y cultivó esmeradamente la forma, no sólo por ella misma, sino porque más resplandeciese el ideal que la animaba? Y la mejor prueba de cuán opuesto discurria el sentido culterano al espíritu clasico de la escuela andaluz, es que mientras el gongorismo se dilata y reina con incontrovertido imperio en Madrid y en toda España, la escuela de Sevilla mantiene el culto de la poesía nacional, y apenas podrá señalarse algún que otro escritor contagiado con las extravagancias culteranas.

Consiste el secreto del culteranismo en que el Arte había agotado su ideal histórico, y al encontrarse vacío, se vió obligado a colocar en la forma la razón de ser, la originalidad y el mérito. Así pulió y maltrató la forma para sacar de ella nuevas bellezas, apurándola hasta bastardearla y destruirla.

Como muestra del nuevo flamante estilo, véase el siguiente soneto:

Este, que Bavia al mundo hoy ha ofrecido,
Poema, si no a números atado
De la disposición antes limado
Y de la erudición después lamido.
Historia es culta, cuyo encanecido
Estilo, si no métrico, peinado,
Tres ya pilotos del bajel sagrado,
Hurta al tiempo y redime del olvido.
Pluma, pues, que claveros celestiales
Eterniza en los tronos de su historia,
Llave es ya de los siglos y no pluma.

Ella a sus nombres puertas inmortales
Abre, no de caduca, no, memoria,
Que sombras sella en túmulo de espuma.

Salcedo y Coronel, en sus *Obras de D. Luis de Góngora comentadas*, dedica 20 páginas a la explicación de este soneto.

Juan de la Cueva, uno de los primeros que presintió el contagio, se dispuso a la defensa, satirizando a aquellos dos archipoetas que:

Sclopetum llamaban la escopeta;
Escapeda decían al estribo,
Famélica curante a la dieta;
Al maldiciente le decían *cancivo*,
A la casa común de la vil gente
Público alojamiento del festivo.
Carnes privium llamaban comúnmente
A las carnestolendas, y así usaban
De aquesta afectación impertinente.

Lope de Vega, Quevedo y otros literatos combatieron con la sátira el culteranismo; pero un día u otro, todos se iban hundiendo más o menos profundamente en un abismo cuyas fauces parecían cada vez mayores. Lope de Vega fué acaso el que resistió menos, porque su manera de ser le impulsaba hacia tales defectos. Ya admiraba profundamente a Marini y había llegado a decir que el Tasso no era más que la aurora y Marini el sol.

D. Luis de Góngora y Argote, natural de Córdoba (1561-627), nació poeta de extraordinarias facultades. Hijo de D. Luis de Argote y de Doña Leonor de Góngora, estudió en Salamanca, hasta que, aburrido del escaso provecho que obtenía en aquella escuela, se consagró a las Musas. En 1590 se le nombró racionero de la Catedral cordubense y, años más tarde, se ordenó de sacerdote. Ganó en la corte honores, y vivió muy estimado por su decorosa conducta y excelsas dotes poé-

ticas. Sus obras se imprimieron después de su muerte en el mismo año de tan infausto acaecimiento.

Se reputan sus mejores sonetos los dedicados al Sol *(Raya, dorado sol,* etc.), al Guadalquivir y el que comienza: *La dulce boca que a gustar convida,* si bien este es traducido de otro del Tasso *(Quel labro che le rose han colorito).* Los romances no admiten rival en nuestro Parnaso, y de la gracia de sus letrillas se podrá juzgar por la que sigue:

Las flores del romero,
Niña Isabel,
Hoy son flores azules,
Mañana serán miel.
Celosa estás, la niña,
Celosa estás de aquél;
Dichoso pues lo buscas,
Ciego, pues no te ve,
Ingrato, pues te enoja
Y confiado, pues
No se disculpa hoy
De lo que hizo ayer.
Enjuguen esperanzas
Lo que lloras por él;
Que zelos entre amantes,
Que se han querido bien
Hoy son flores azules,
Mañada serán miel.
Aurora de tí misma,
Que cuando a amanecer
A tu placer empiezas,
Se eclipsa tu placer;
Serénense tus ojos,
Y más perlas no des,
Porque al sol le está mal
Lo que a la aurora bien.
Desata como nieblas
Todo lo que no ves;
Que sospechas de amantes,
Y querellas después.
Hoy son flores azules,
Mañana serán mlel.

No menos lindas gallardean algunas composiciones satíricas, cual la graciosísima que lleva por estribillo:

Cura que en la vecindad
Vive con desenvoltura
¿Para qué le llaman *cura*
Si es la misma enfermedad?

Acaso la inadecuada relación entre el positivo mérito de Góngora y el exiguo aplauso de sus contemporáneos, durante este primer período en que el gran poeta pasaba inadvertido, inundó de amargura su corazón, y, entre afanoso del lauro y

desdeñoso del medio social, se lanzó por las nuevas tortuosas vías a que le invitaban su carácter especial, su despecho del momento y la excitación de la época, favorable a esa dirección artística imperante en casi toda Europa.

Póstumos monumentos de la segunda época de Góngora, yacen sin lectores *Las Soledades, El Polifemo* y *Píramo y Tisbe.* La obscuridad del nuevo estilo se cerraba tan densa, que se publicaron multitud de comentarios y explicaciones de las poesías de Góngora; y aun el erudito Pellicer, en sus *Lecciones solemnes a las obras de D. Luis de Góngora*, escritas a petición dc Góngora mismo, expresa el temor de no haber acertado con el verdadeao sentido del autor.

Si el culteranismo había significado la corrupción del gusto en la esfera del lenguaje, el *conceptismo* significó el culteranismo del pensamiento, pues consiste en el prurito de alambicar y sutilizar los pensamientos hasta hacerlos ininteligibles de puro ingeniosos. Otro efecto de la ausencia de ideal.

Suelen confundirse el conceptismo y el culteranismo porque ambos arrastran a idénticos resultados, a anular la hermosa naturalidad artística, inventando palabras y frases, los unos, para moldear sus excentricidades y discreteos; los otros, para buscar la pompa y altisonancia del lenguaje. Así, Lope de Vega llamando al ministro de Felipe IV:

Vos ya del sol resplandeciente luna,

y Villegas preguntando:

¿Pues que diré del granadero Anquises?
Mas pregúntalo a Venus Citerca
Quién es el hortelano de sus lises,

no se sabe si son más conceptistas que culteranos, o más culteranos que conceptistas.

Si en Góngora ofrecemos el prototipo del culteranismo, la personificación de la escuela conceptista será Quevedo, pues ni su iniciador Ledesma (1552-623), ni el mismo Bonilla, ver-

dadero poeta, malogrado por Ledesma, valen la pena de retrasar el estudio de más alta figura literaria.

D. Francisco de Quevedo y Villegas, oriundo de la Montaña, nació en Madrid en 1580. Salió de la corte a consecuencia de un lance de honor, y marchó a Italia, donde ofició de confidente del duque de Osuna, virrey de Sicilia. Por razón del cargo desempeñó arriesgadas comisiones e intervino en el complot contra la Señoría de Venecia. Caído en desgracia el duque al advenimiento de Felipe IV, Quevedo se vió perseguido y no recobró la tranquilidad hasta 1622, en que se ahirió a la persona y a la política del conde-duque de Olivares, contra quien tanto había escrito. Mimado en la corte hasta 1631, en que inició sus polémicas literarias y se volvió contra Olivares, cayó de nuevo en desgracia y fué encarcelado en San Marcos de León, permaneciendo cuatro años en prisiones. Al salir de ellas, se retiró a su torre de Juan Abad, y falleció en 1645.

La gran variedad de asuntos tratados por Quevedo le dan carácter de polígrafo, y hacen difícil sorprender en su obra una ley de unidad, pues la misma concepción estoico-pesimista de la vida al modo cristiano, es sello de la época, visible en todos los contemporáneos, si bien más o menos acentuado según la personalidad de cada uno.

Quevedo nació para la sátira, y por eso, aún en sus poesías líricas, se nota esa propensión melancólica y pesimista propia de los poetas satíricos. La sátira de Quevedo marcha sobre las huellas de Juvenal, y sólo se deja arrastrar de su humor en los romances, jácaras y letrillas. Es un satírico, o si se quiere, un humorista, al amplio modo de Luciano, es decir, armonizando el sentido general humano con la nota vibrante de la actualidad. Por eso la expresión satírica deja posos de amargura en el alma, y allá en el desorden de su mente se mezclan lo grave y lo cómico, resultando la sátira una protesta y la seriedad una ironía. No obstante sus momentos felices, en Quevedo domina el mal gusto, es casi siempre conceptuoso

en el pensamiento, que retuerce y alambica hasta lo increible, y no menos afectado en la forma, obscura, enmarañada y en ocasiones ininteligible. El estilo degenera con frecuencia en bajo, usa palabras y giros vulgarísimos, y se muestra siempre violento, forzado, sin contar la excesiva crudeza del lenguaje y el abuso de los equívocos y retruécanos, molesto por exagerado e inoportuno. Semejantes durezas alentaban a Gil y Zárate para negarle la paternidad de más delicadas inspiraciones.

A pesar de sus defectos, Quevedo es un poeta de nervio, melancólico en sus inspiraciones serias, con dominio a veces del material poético y dejando correr su vena en nemerosos ritmos. Sirva de ejemplo su poesía a Roma:

Esta que miras grande Roma, ahora,
Huésped, fué hierba un tiempo, fué collado.
Primero apacentó pobre ganado:
Ya del mundo la ves reina y señora.
Fueron en estos atrios Lamia y Flora
De unos admiración, de otros cuidado;
Y la que pobre dios tuvo en el prado,
Deidad preciosa en alto templo adora.

. . . .

Trofeos y blasones
Que en arcos diste a leer a las estrellas,
Y no se si a envidiar a las más de ellas
¡Oh, Roma generosa!
Sepultados se ven donde se vieron
Los orgullosos arcos
Como en espejo, en la corriente undosa;
Tan envidiosos hados te siguieron,
Que el Tibre, que fué espejo a su hermosura,
Les da en sus ondas llanto y sepultura.

. . . .

Donde antes hubo oráculos hay fieras,
Y, descansadas de los altos templos,
Vuelven a ser riberas las riberas:
Los que fueron palacios son ejemplos.

¿No recuerda el anterior fragmento, verso por verso, la admirable elegía de Rodrigo Caro *A las ruinas de Itálica?*

Las obras serias, las predilectas del autor, son a no dudar, harto inferiores a las francamente satíricas.

Adolecen de todos los defectos inherentes a los escritores de decadencia, sin prescindir de constantes imitaciones y de abuso de citas, fiando el éxito al extemporáneo alarde de erudición, más que a la arrogancia de la originalidad.

Las producciones de índole religiosa, consisten en traducciones, biografías, ridículos sermones, el tratado de *La Providencia de Dios* y otras de escaso interés. La mejor de las biografías es la *Vida de Santo Tomás de Villanueva.* La póstuma *Vida de San Pablo*, relación infestada de conceptismo, pedantesca e insufrible, delata la decadencia del autor. El tratado de *La Providencia de Dios*, imponente aparato teológico, cuajado de citas, demuestra a cada instante la imitación de Séneca (*De Providentia Dei*). Quevedo no terminó más que la primera parte, o sea el discurso de la *Inmortalidad del alma.* La segunda, donde trata de Dios y su Providencia, queda interrumpida cuando anuncia la comprobación de la doctrina en las vidas de ilustres personajes antiguos. Se suele considerar tercera parte el tratado de las aflicciones de Job, totalmente ascético y teológico.

Quevedo no es un filósofo, ni su labor superficialmente filosófica brinda la más leve novedad. En su discurso predomina el escolasticismo, tal vez el suarismo, no sin levadura pagana. *La cuna y la sepultura* no pasa de exposición popular, siguiendo a Séneca, de la moral estoica, sazonada con referencias teológicas. Análogo al anterior, el libro *Las cuatro partes del mundo y los cuatro fantasmas de la vida* contiene el concepto de la ética que profesaba Quevedo. Tratado de vulgarización es no menos la *Inmortalidad del alma,* introducción al libro de la Providencia. Ignoramos hasta qué punto sea lícito estimar este opúsculo elaboración de la conciencia reflexiva ni flor de la sinceridad. Quevedo se dejaba arrastrar por

el pesimismo, y la profunda convicción de la inmortalidad trae ya una sonrisa del Cielo, un resplandor anticipado de la luz eterna, que disipa negruras, consuela dolores, cura desalientos e infunde inquebrantable optimismo, que garantizan Dios y la eternidad. Católico sincero, jamás se permitió dudar a conciencia de un dogma; pero en el fondo del alma, en la región de lo inconsciente.., ¿quién sabe?

La ausencia de seria filosofía roba también interés a los trabajos políticos, faltos de novedad en la doctrina y de orden en la exposición. *La política de Dios y gobierno de Cristo,* más que tratado, semeja revuelto arsenal de sentencias, plagado de lugares comunes, y, en su segunda parte, francamente conceptista. Entre el desorden que reina, se dibuja la más completa exposición del pensamiento político de Quevedo. Las fuentes donde bebió el autor, son Aristóteles, Séneca, Tácito, y no parece tampoco extraña a la concepción la sugestiva lectura de Maquiavelo. Paralelas a las consideraciones de índole seria, corren sátiras y alusiones del momento, no todo lo caritativas ni moderadas que de un pensador ascético espera el lector. Complemento de *La política de Dios* es el *Marco Bruto*, de que no vió la luz sino la primera parte. Comienza el autor por traducir a Plutarco, y desarrolla su tesis en prosa cortada, seca, sentenciosa, imitando cuanto puede a Tácito, Séneca y Juvenal. La tesis fundamental podría formularse: usurpador buen gobernante, vale más que tirano legítimo; César es preferible a Tarquino. Al lado de los tratados doctrinales, figuran los *Grandes anales de quince días*, escritos con apasionamiento y procurando imitar a Tácito, el *Chitón de las Maravillas*, paupérrimo trabajo de política económica, y otras varias producciones de circunstancias.

La principal entre las obras satíricas en prosa, por ser la que encierra el pensamiento total del autor, es los *Sueños*. Suben éstos al número de siete, porque la *Casa de los locos de amor*, atribuída a Quevedo y después a Lorenzo Vander Hammen, es original de D. Antonio Ortiz de Melgarejo. Si no

en el estilo, en el pensamiento, sirvió Luciano de modelo a Quevedo, y la concepción cómico-fantástica recuerda a Aristófanes, si bien no posee el estilo del gran autor griego, pues en la obra de Quevedo disgusta la frase violenta, forzada, y el abuso de retruécanos característicos del autor. Los mejores *Sueños* nos parecen *El alguacil alguacilado*, donde pinta a un alguacil poseído de un demonio, el cual se lamenta de verse encerrado en tan ruin aposento; *Las zahurdas de Plutón*, revista de tipos canallescos, y *La fortuna con seso y la hora de todos*, largo apólogo póstumo que vió la luz en 1650, firmado por un anagrama imperfecto. Trázase allí un cuadro hiperbólico de los vicios sociales, en que destaca vigorosamente el influjo de los autores griegos mencionados.

La *Vida del Buscón*, conocida por *Vida del Gran Tacaño*, forma una novela picaresca a imitación del *Lazarillo* y del *Guzmán*, si bien inferior a la primera en el estilo, y a la segunda por ser menos profunda y reflexiva. Ofende al lector el exceso de realismo y lo repugnante de ciertos pormenores. Quevedo retrata, observa, exagera, pero se mantiene en la superficie. No llega su mirada hasta donde penetra la pupila de Mateo Alemán.

Al mismo grupo se refieren las *Cartas del Caballero de la Tenaza*, correspondencia ficticia donde el autor defiende su hacienda de las asechanzas de varones y hembras; *La aguja de navegar cultos; La Culta latiniparla*, sátira contra la pedantería de las mujeres sabidillas, etc.

D. Esteban Manuel de Villegas (1589-669) cifró su empeño en la inútil y descabellada empresa de adaptar los metros latinos a la lengua española. Del escaso numen de Villegas, únicamente se conservarán algunas ligeras y agradables anacreónticas, quedando en el olvido sus elegías, sus ensayos bucólicos y sus sátiras. Aunque poeta de tercera fila, mostrábase tan petulante, tan antipático, que se atrajo la enemistad de todo el mundo. En la edición de sus *Eróticas* (1617), hecha por él mismo, mandó poner un sol naciente rodeado de estre-

llas que palidecían, y con dos empresas latinas para explicar el sentido: la una rezaba *Sicut sol matutinus* y la otra *Me surgente; quid istæ.* El sol era él, las estrellas Lope, Rioja, Quevedo, etcétera.

Mal podía la musa épica sustraerse a la decadencia y ascender a cimas que no escaló en el siglo de oro. Envuelta en la degeneración del idioma y del gusto, sólo produjo tristes abortos o degeneró en cómica. Las circunstancias favorecían más la inspiración negativa, la intuición de lo defectuoso, prestándose al triunfo de lo paródico. Bien lo comprueba el reciente éxito del *Quijote*, parodia de los héroes caballerescos, el creciente favor de la novela picaresca, y la unanimidad con que gran número de poetas se lanzaron por la vía heroicómica, produciendo la *Gatomaquia*, la *Mosquea* y análogos poemas. La *Mosquea* (1605) de José de Villaviciosa (1589-658), imitación de la *Batracomiomaquia*, aunque animada y con buenos versos, exagera la parodia más allá de lo que el buen sentido permite. En un torneo celebrado en el país de las moscas, estalla la guerra entre éstas y las hormigas. Sucédense los empeños bélicos, y al fin sucumbe el héroe de las moscas y quedan las hormigas triunfantes. No falta la máquina en el nudo, interviniendo las deidades en las peripecias de la guerra, cada una con su carácter paródico, lo mismo que los personajes. La crítica ha señalado dos defectos en esta obra: la pedantería y la extensión. Nosotros nos permitiremos añadir que la parodia se extrema inconsideradamente. Si se tratase de monos u otros animales de cierta analogía para el caso, no habría inconveniente en representárnoslos a caballo, con espuelas, etc.; mas ¿cómo la fantasía del lector podrá imaginarse moscas y hormigas cabalgando en briosos alazanes, que, especialmente para las moscas, resultan inútiles, contando ellas con sus alas? Por esta razón creemos que debieron escogerse otros animalitos o justificarse más cumplidamente ciertos detalles. Compárese tan burda inverosimilitud con el arte exquisito de la clásica griega. En la *Batracomiomaquia*, perenne modelo de la

parodia épica, se extrema el picante burlesco sin mengua de la realidad. Los ratones protegen sus patitas con cortezas de habas, empuñan agujas en lugar de picas y protegen sus cabezas con celadas de cáscaras de nuez. Las ranas rodean sus ancas con hojas de malva, labran sus escudos con hojas de coles, esgrimen juncos por lanzas y ciñen caracoles por fornidos yelmos. La impresión de la parodia, radicando en el fondo, se torna más intensa cuanto más cerca de la verdad. La violencia y la exageración jamás fueron alas idóneas para el fácil vuelo del verdadero poeta.

II

La escuela sevillana en el siglo XVII

La escuela de Sevilla prosigue con igual vigor en este siglo que en la anterior centuria. Aunque la funesta centralización minaba ya su grandeza, aún conservaba la nueva Atenas el apogeo que debió a su comercio, a su industria, a sus artes y a sus letras. El número de didácticos sevillanos, así expositores como investigadores, superó al del siglo XVI, formándose especialmente una curiosa y riquísima literatura médica. La escuela médica sevillana ha sido principalmente higienista e hidroterápica en oposición a los médicos del Norte más propensos a sangrías y tisanas.

¿Y qué diremos de la afición a los espectáculos teatrales? Más que afición diríase delirio, y a pesar de la cruzada emprendida por Mañara contra el arte escénico, Sevilla tuvo mientra pudo más y mejores teatros que la corte.

Es curioso ver cómo la escuela poética de Sevilla fué la *unica* que supo preservarse del contagio culterano y conceptista, repitiendo el siglo de oro de la poesía lírica y manteniendo la tradición de sus egregios vates.

A la conservación del gusto contribuyó por modo eficaz el

perenne culto rendido en las márgenes del Betis a los recuerdos clásicos, pues lejos de romperse la áurea cadena de los Lebrija, Mal-Lara, Girón y demás humanistas del siglo XVI, aumentó el número en términos de que no podríamos enumerarlos todos. Renunciamos a estudiarlos, siquiera nos duela pasar en silencio a los laureados JUAN DURÁN DE TORRES y JUAN RIQUELME y tantos otros. Unicamente hablaremos de Nicolás Antonio, creador de la historia literaria en España.

D. NICOLÁS ANTONIO (1617-84) vivió casi constantemente en el convento de Benedictinos, donde había recibido su educación, hasta 1669 en que fué nombrado representante del Rey en Roma. Residió allí veinte años entregado en cuerpo y alma al estudio. La biblioteca reunida por él en la Ciudad Eterna no desmerecía de la del Vaticano. Desempeñó otros cargos no menos honrosos, y vino a morir a España.

Su obra inmortal, la que consumió su vida y, nunca bastante estimada por la ciencia y por la patria, le aseguró el puesto altísimo que su nombre ocupa, su preciosa *Bibliotheca*, hállase dividida en dos partes: la primera, *Bibliotheca vetus*, abraza la historia literaria española desde Augusto hasta nuestro siglo de oro, y se desenvuelve en forma narrativa; la segunda, *Bibliotheca nova*, está dispuesta en forma de diccionario y acompañada de varios índices que facilitan su manejo, pudiéndose buscar los autores por sus nombres, sus apellidos, sus patrias, sus facultades, etc. A esta segunda parte se añadieron las notas donde el mismo autor consignaba las noticias de los más modernos escritores hasta la fecha en que murió. «Por las singulares excelencias de erudición y hasta de crítica (sobre todo al tratar de las fuentes históricas), la riqueza incomparable de noticias recogidas en aquellos cuatro volúmenes, que son aún y serán por mucho tiempo el monumento más grandioso levantado a la gloria de las ciencias y de las letras españolas» (M. y Pelayo), Nicolás Antonio se alza entre los colosos de nuestra historia.

Dejó manuscrita una *Censura de las historias fabulosas*,

editada por Mayans, en que expone y critica las crónicas inventadas en el siglo XVI.

Las cartas de Nicolás Antonio, sobreponiéndose a la corrupción del gusto, se avaloran por su laudable sencillez y responden al legítimo concepto del género epistolar.

Aun prescindiendo de muchos poetas de reconocido mérito, ha de sernos difícil condensar en pocas líneas el movimiento poético de la escuela sevillana en el siglo XVII.

Comenzaremos por RODRIGO CARO (1573-636). Nació este poeta en Utrera y estudió en la Universidad de Osuna, ejerció la abogacía y, nombrado Vicario general del Arzobispo de Sevilla, su vida se deslizó tranquila entre sus amigos y los estudios. La pasión de Caro fué la Arqueología, la musa que inspiró su más bella composición, y se muestra en todos los momentos de la vida del poeta. El entusiasmo por las ruinas y venerables restos de la civilización romana le inspiró una poesía, su única poesía, porque en ella puso su alma entera y no le quedó númen para más. La *Canción a las ruinas de Itálica*, imitada por Quevedo y por tantos poetas, pertenece a esas inspiraciones que no se escriben más que una vez, que compendian un alma y que no reconocen superior. Inútil transcribir aquí versos que todos los españoles y aún los niños saben de memoria y repiten con el entusiasmo que su belleza merece. El autor de una obra así es un gran poeta, aunque no escriba nada más, o aunque no escriba nada semejante.

Débese a Caro excelentes poesías latinas, sobre todo una oda *A la Virgen de las Veredas* y el *Cupido pendulus*, pudiendo asegurarse que, de no haber escrito la canción a las ruinas de Itálica, valdría más en concepto de poeta latino que de poeta español.

La más voluminosa producción de Caro es *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y chorografia de su convento jurídico o antigua chancillería* (1634), obra preciosa para la antigua geografía bética.

Los dias geniales (*Liber de puerorum lusibus*) estudia ei origen de los juegos, y se distribuye en seis diálogos sostenidos por varios jóvenes caballeros. Abruma la erudición con que ilustra el sabio arqueólogo mil cosas, al parecer, pueriles. De pocos libros podrá la afición moderna extraer tanto provecho como de *Los días geniales*, así llamados por ser días de recreo consagrados al Genio, o *Lúdicros*, por referirse a la genealogía de los pasatiempos.

Francisco de Rioja (1595-659) nació en Sevilla, y después de estudiar en su patria, residió con grandes créditos en la corte. Desempeñó los cargos de abogado consultor y bibliotecario de Felipe IV, y obtuvo una silla de racionero en la Catedral de Sevilla. El fallecimiento del Conde Duque, a quien la lealtad de Rioja «supo seguir igual en ambas fortunas», motivó el regreso del poeta a la capital de Andalucía (1645), donde se instaló en confortable y lujosa morada, sita en el Compás de San Clemente, y en ella congregaba nobles, artistas y literatos. A los nueve años de residencia en Sevilla, le llamó el rey y le encargó de nuevo la dirección de la Real Biblioteca, nombrándole además Consejero del Tribunal de la Inquisición. Rioja falleció en Madrid el 8 de agosto de 1659 en su casa de la calle de San Mateo y se le enterró en la parroquial de San Luis.

El cantor de las flores, que así suele llamársele por sus admirables silvas *A la rosa*, *Al clavel*, etc., se reputará siempre uno de los primeros poetas españoles, sin que ninguno le aventaje en lo exquisito de la sensibilidad, en la pureza del lenguaje ni en la nobleza del estilo.

Rioja no es armonizador ni nada de esas cosas que gratuítamente supone el Sr. Arpa. Es fiel discípulo de Herrera y fruto genuíno de la escuela sevillana. Un angosto criterio, fundado en lo que la vulgaridad de la vida nos presenta a cada paso, podrá considerar discípulo al imitador del Maestro, o, por mejor decir, de los defectos del Maestro. Rioja es discípulo, como lo son los hombres de su inmenso valer, recogiendo,

libando la esencia y la miel que destila la escuela e informándola a su modo, con originalidad y con adaptación a sus facultades. No poseía la fantasía colosal, la abundancia poética del gran Herrera, y en vez de empeñarse en remedarlas, puso en juego su delicada sensibilidad, la dulce melancolía, el candor ligeramente pesimista de su alma y la expresión natural, pura, correcta, elegantísima, en suma, todos sus recursos propios, las dotes poéticas de que la naturaleza quiso dotarlo. Porque jamás se violentó en la frase ni en el pensamiento, ciñó el lauro de gran poeta y no conocemos mejor modelo para la juventud.

Rioja es un filósofo henchido de resignación y dulce pesimismo. Adonde quiera que vuelve los ojos, le asalta la idea de la fragilidad de las cosas terrenas, y sorpendido de que pueda vivir nada en esta continua sucesión, se pregunta y pregunta a la Naturaleza por la fórmula que puede conciliar tan ostensible contradicción. Su imaginación dota de espíritu al universo, habla con las flores sin ficción, sin simbolismo, y de su artística sinceridad irradia el principal encanto de sus silvas. Las flores cansan ya de puro manoseadas; las de Rioja no cansan nunca, porque el genio del poeta, interpretando al modo lírico esa melancolía que envuelve a toda alma pensadora, las anima, las vivifica y las convierte de agradables adornos en misteriosos confidentes.

Pura, encendida rosa,
Émula de la llama
Que naces con el día,
¿Cómo creces tan llena de alegría
Si sabes que la edad que te da el cielo
Es apenas un breve y fugaz vuelo,
Y ni valdrán las puntas de tu rama
Ni tu púrpura hermosa,
A detener un punto
La ejecución del hado presurosa?

Aquí se siente la eterna tristeza del espíritu cuando abre los ojos a ese infinito desconocido y se estremece con el horror a la nada. El poeta no concibe la alegría al borde de la muerte, y pregunta a la Naturaleza, deseando quizá que ésta le revele su enigma, el secreto de su alegría, algo que también aparte la sombra de su frente... porque él nada ve más allá.

Mas el eterno e insoluble problema no despierta en el alma sencilla del fervoroso cristiano la protesta tumultuosa de la desesperación, ni abre la perpetua llaga de la elegía, sino le envuelve en un velo de cristiana resignación, de fatalismo melancólico, y por eso no estallan en sus labios la blasfemia, la queja ni la amargura; no puede imprecar, ni llorar, ni sonreir...; suspira y dice a otra flor:

¿Cuál mayor dicha tuya
Que el tiempo de tu edad tan veloz huya?
....
Si vives breves horas,
¡Oh cuántas glorias tienes!,..

El hasta hace poco ignorado autor de la *Epístola moral a Fabio,* se ha colocado de un golpe entre los primeros poetas del mundo, pues en ninguna literatura existe una epístola que pueda superar a la de ANDRÉS FERNÁNDEZ DE ANDRADA (1). En

---

(1) Fúndase la atribución a Andrada en haberse descubierto un códice, donde se halla manuscrita la composición con este encabezamiento: «Copia de la carta que el capitán Andrés Fernández de Andrada escribió desde Sevilla a D. Alfonso Tello de Guzmán, pretendiente en Madrid, que fué corregidor de la ciudad de México. Del texto de la epístola sólo se desprende que el autor era sevillano. Así dice:

Ven y reposa en el materno seno
De la antigua Romulea, etc.

Romulea es el nombre que César dió a Sevilla, su ciudad predilecta. Después se han hallado otros manuscritos con la misma atribución.

Andrés Fernández de Andrada, era hijo de D. Pedro, autor de dos tratados de equitación. Rioja le dedicó su silva *Al Verano.*

boca de todo el mundo andan sus versos, a un tiempo severos y armoniosos; sus imágenes, adecuadas y oportunas; sus pensamientos, profundos y sólidos; sus expresiones, gráficas y felices. La epístola, aun cuando parece que no se han fijado en ello los críticos, no es propiamente una poesía cristiana, sino un retoño de la moral estoica, entendida con el hondo sentido de Epicteto.

No pareció inverosímil la atribución a Rioja; porque hay en las poesías de éste rasgos que parecen irradiados de la melancólica inspiración de Andrada. Por ejemplo:

¡Oh mal seguro bien, oh cuidadosa
Riqueza, y como a sombra de alegría
Y de sosiego engañas!
El que vela en tu alcance y se desvía
Del pobre estado y la quietud dichosa,
Ocio y seguridad pretende en vano,
Pues tras el luengo errar de agua y montañas,
Cuando el metal precioso coja a mano,
No ha de ver sin cuidado abrir el día.
No sin causa los dioses te escondieron
En las entrañas de la tierra dura:
Mas, ¿qué halló difícil y encubierto
La sedienta codicia?

. . . .

¡Oh, ejercite yo siempre el sufrimiento
Con frente no marchita!
Que los valientes ánimos más deben
a la acerba ocasión que a la dichosa,
porque en el daño su valor se aumenta.

. . . .

¡Oh cuánto es infelice quien la vida
Breve pasa olvidado!

. . . . , , ... , ...

Ni formo queja alguna
Del más amigo en mi alabanza mudo.

¿No es exacto que los conceptos, el tono, hasta el lenguaje y aun la cadencia del verso, no obstante la diversidad de metrificación, corresponden con los de la inmortal *Epístola á Fabio?*

Rioja vale tanto, que se han podido sacar de él otros dos grandes poetas, Caro y Andrada, y todavía queda uno genial y admirable. No es tanto, con ser mucho, lo que ha perdido con las dos joyas citadas, y no hemos podido menos de leer con profundo sentimiento el siguiente juicio de Fitzmaurice: «Rioja tiene ahora menos importancia de la que ofreció hace treinta años; sin embargo, todavía figura con el príncipe de Esquilache y el conde de Rebolledo, entre los escritores que ejercieron una sana influencia en su época.» Solamente a un extranjero podría perdonarse la herejía de colocar al lado de Rioja dos poetas obscuros e insignificantes. Esto sí que encierra positiva ofensa para el autor de unas silvas por ningún poeta igualadas, y para el correctísimo hablista, superior en este punto *a todos* los poetas españoles.

D. Pedro de Quirós, perteneciente a la Orden de Clérigos, falleció de edad muy avanzada (1670). Es tal su viveza de imaginación, la delicadez y ternura de sus sentimientos, que, después de Cetina, se estima el primero de los madrigalistas españoles. Su musa se recreó además en sonetos y en composiciones festivas, todas dignas de las mayores alabanzas. Sólo el conocido madrigal de «Ojos claros, serenos», o el de Doña Feliciana Enríquez, en su lugar citado, pueden compararse al bellísimo de Quirós, que comienza:

Tórtola amante que en el roble moras
Endechando en arrullos quejas tantas,
Mucho alivias tus penas si es que lloras
Y pocos son tus males si es que cantas; etc.

No inferiores encomios merece el soneto *A Itálica*, elocuente protesta contra la brutalidad de los hechos consumados.

La delicadeza de su ingenio lo mismo sobresale en lo serio

que en lo festivo, como certifica el donaire de sus epigramas y composiciones ligeras.

Con muy parecida musa escribe el Dr. Juan de Salinas (1560-643) (1), poeta de viva imaginación y gallarda frase. La especialidad de Salinas, con ser tan delicado en las composiciones serias, reside en la vena cáustica y epigramática. Asaz conocido es el feliz epigrama en que no puede decirse que falte ni sobre una sola palabra:

Vuestra dentadura poca
Dice vuestra mucha edad,
Y es la primera verdad
que se ha visto en vuestra voca.

No cabe mayor soltura hermanada con la sobriedad, ni mayor elegancia, sin perjuicio de la corrección.

Compuso versos *a lo divino*, que así se decía entonces, lindísimos romances, algunos de los cuales se han atribuído a Góngora *(De amor las intercadencias)*, y letrillas tan finas como aquella elogiada por Durán, que tiene por estribillo

¡Mal haya quien fía
De gente que pasa!

D. Juan de Jáuregui (1583-641), uno de los mejores poetas líricos del siglo xvii, corresponde a la escuela sevillana hasta sus últimos años en que se contagió de gongorismo. El estilo de Jáuregui discurre terso. noble, elegante, y nadie como él manejó el verso blanco. Las poesías de Jáuregui tienen ese sello de gravedad, esa elevación que destacan en su elegía *A la muerte de la reina Doña Margarita*, digna de los mejores días de la escuela. Distínguese entre las composiciones de

(1) El Sr. Fernández-Guerra consignó en una nota que Salinas era natural de Nájera, suposición gratuita, puesto que se conoce un memorial del interesado en que declara él mismo ser hijo de Sevilla.

Jáuregui la canción *Al oro* y el *Acaecimiento amoroso*, en que es de notar el sostenimiento del decoro, no obstante lo resbaladizo del asunto, sin perjuicio del colorido y de la emoción del poeta al sorprender a su ninfa en el baño.

La paráfrasis del salmo *Super flumina Babilonis*, dice el Sr. Castro, «merece contarse entre las mejores que hay, no sólo en España, sino entre todas las lenguas europeas. Reúne cuatro cualidades esenciales para esta clase de escritos: inteligencia del sagrado texto, elocución vehementísima, sublimidad en la frase, claridad en el estilo.» Los que deseen formar idea del mérito de la paráfrasis no tienen más que cotejarla con la versificada por San Juan de la Cruz. Son el anverso y el reverso de un mismo brocado.

La traducción de *Aminta* del Tasso alcanza el máximum de lo que en materia de traducciones se puede soñar. No parece sino que el alma del Tasso se apoderó de Jáuregui y compuso *Aminta* en español. Ticknor afirma que es la más completa y la más hermosa. Cervantes había dicho que ponía en duda cuál es la traducción y cuál es el original.

En 1524 publicó el *Orfeo*, poema mitológico, con tal éxito, que Montalbán, siempre falto de ideas y dispuesto a correr a la zaga de todos, salió en seguida con otro poema sobre el mismo asunto.

No logró menos fortuna en la sátira, pues, como observa un eminente crítico, en la sátira de Jáuregui se compenetran la forma de verso italiano y el espíritu de los clásicos latinos.

La traducción libre de *La Farsalia* y las últimas poesías de Jáuregui pertenecen al período de decadencia en que el mismo atleta que había luchado con Góngora, cansado ya, dobló la frente y dejó pasar por encima la ola de la innovación.

Escribió Jáuregui en prosa una *Apología* del P. Parravicino, de quien tuvo la desgracia de ser íntimo amigo, mucho después de haber disparado contra Góngora el *Discurso poético*, trabajo de gran profundidad, donde expone, con la convicción de un apóstol, sin molestar a personas, los princi-

pios del arte literario. Deleita su lectura, porque la frase corre siempre tersa y pura, a veces pintoresca, a veces sentenciosa y siempre ajustada a las exigencias del concepto.

D. Diego F. de Quijada compuso una colección de 80 sonetos, a que dió el título de *Las Soliadas*, porque versan sobre cien propiedades del sol, que el poeta refiere a las de otro sol, en que cifra el ideal de sus amores. Para saber en qué concepto tenía Lope de Vega los sonetos de D. Diego, puede leerse lo que en el *Laurel de Apolo* consigna. En carta fechada en 1619 dice a Quijada: «Sólo quiero suplicar a Vmd. no se tenga por deservido, que este verano imprima yo estas *Soliadas* con otras rimas mías». Y D. Juan de Arguijo, el maestro de los sonetos, escribe también a D. Diego: «Los modos son muy poéticos y desviados de la frase vulgar, y la aplicación de las propiedades del sol bien acomodadas al intento que Vmd. pretende». D. Diego de Quijada nació en 1597 y no alcanzó avanzada edad.

Aureo eslabón entre el siglo XVII y la lírica del XVIII, constituye la que en el mundo se llamó Gregoria Francisca Parra y Queynoghe (1653-735) y en el claustro Sor Francisca de Santa Teresa, quizás la primera de nuestras poetisas místicas. Con abrumadora unanimidad la ensalzan los críticos, porque «supo conservar en sus poesías líricas esas formas sencillas y al propio tiempo elevadas, que constituyen la *difícil facilidad* de la expresión eterna con que debe revestirse el pensamiento lírico» (Vidart). No conocemos en nuestra poesía mística, siempre por su índole natural un tanto obscura y alambicada, nada tan claro, tan fácil, tan sentido, como el romance improvisado que comienza:

Celos me da un pajarillo
Que remontándose al cielo,

Con notorio acierto hace D. Federico de Castro la observación de que ofrece la vida de la venerable Sor Gregoria, algo en lo espiritual parecido a esa arquitectura árabe que, entrela-

zando las líneas, acaba por convertirlas en letras, y lo que era sentimiento vago, se traduce en pensamiento y palabra. Así, los afectos de la Madre teresiana, llega un momento en que no caben en la frialdad de la prosa y se expresan en poesías salidas de lo más íntimo del corazón.

Si le mandan distraer su espíritu de Dios, exclama:

¡Rigorosa obediencia!
¡Precepto casi impío!
Que por guardar mi vida,
Me priva de la vida con que vivo,
....
¿Es posible, mi Adonis divino,
Que así te retires de quien, por amar
Tu hermosura y belleza, dejara
De ser si su sér le llegara a estorbar?»

Renace aquí todo el espíritu de Santa Teresa expresado con una corrección y una gallardía que jamás alcanzó versificando la santa doctora, con una transparencia que no logró San Juan de la Cruz, con la más hermosa explosión poética que de la lira mística ha brotado.

No escritora de oficio ni enamorada del lauro, paloma que arrulla sus castos amores en la soledad del claustro, cantora inspirada que ignora si la escuchan, extraña al variable oleaje de la moda literaria, conserva e imprime a sus versos la marca de acentuada personalidad y la limpieza de estilo inmaculado no obediente a las corrupciones del gusto.

Asciende a considerables proporciones la pléyade de excelentes poetas sevillanos a quienes la rigidez de nuestro propósito nos obliga a pasar en silencio, mas se nos antoja imperdonable no consignar siquiera los nombres del elegante FRANCISCO DE CALATAYUD, «que por su igual Apolo lo confiesa» (Cervantes); del simpático y desenfadado CARLOS CEPEDA DE GUZMÁN (n. 1649) de D. ANTONIO ORTÍZ DE MELGAREJO, autor de *La casa de locos de amor*, erróneamente atribuída a Que-

vedo, «insigne en la música y en la poesía» (Velez de Guevara, *El diablo cojuelo),* «digno de inmortal memoria por su mano y por su pluma, gentil espíritu sevillano que canta como escribe» (Claramonte, *Letanìa moral);* de D. FERNANDO DE AVILA Y SOTOMAYOR, a quien llamaba Argensola «la esperanza mayor del siglo nuestro», y de FERNANDO DE LA TORRE FARFÁN (1608-77), que escribió «con rumbosa alegría» (Ortiz de Zúñiga) y tradujo por exquisito modo a latinos, italianos e ingleses.

III

Apogeo del teatro.

El teatro clásico español, poco analítico, gira sobre estrechísimo círculo de ideas: la religión; el amor, no siempre idealista; la sumisión a la monarquía de derecho divino; los celos; el honor puesto en la mujer y lavado con sangre, y alguna que otra vez un tema de filosofía práctica.

Preparado el terreno por la fecunda labor de Rueda, Mal-Lara y Juan de la Cueva, aparece la desigual y excepcionalísima personalidad de Lope de Vega, llamada a unificar los elementos dramáticos ya existentes y a coronar la titánica labor de sus predecesores, fijando de una vez para siempre el porvenir de nuestra escena.

FREY LOPE FÉLIX DE LA VEGA CARPIO nació en Madrid el 25 de Noviembre de 1562. Niño precoz, y agitado por cierta impaciencia de ver mundo, se fugó del colegio a Astorga con un amigo, siendo ambos detenidos en Segovia y restituídos a sus respectivos hogares. Sirvió en su mocedad al obispo de Avila, y pronto inició por los amoríos con Dorotea la espesa trama de sus interminables devaneos. En 1582 asistió al combate de las islas Azores y, a su vuelta, se enredó en amorosos lazos con Marfisa sin abandonar a Dorotea. Aceptó el puesto

de secretario del duque de Alba, y en 1588 se casó con doña Isabel de Urbina, a quien había seducido, por lo cual se vió envuelto en una causa criminal. No calmó el matrimonio su aventurera condición. Prosiguió sus locuras, tuvo un desafío con un caballero a quien sus versos no gustaban, y, al fin, se vió preso y desterrado de la corte. En 1588 se embarca en la expedición contra Inglaterra, y después de la destrucción de la Invencible, llega a Cádiz con las reliquias de la flota. En 1595 perdió a su esposa; en 1596 dejó el servicio del duque de Alba y se le formó causa por amancebamiento con Antonia Trillo. Dos años más tarde se instaló en la casa del duque de Sarriá en calidad de ayuda de cámara. En 1601 se trasladó a Sevilla con una querida, y allí imprimió la *Angélica*, dedicada a don Juan de Arguijo. Había contraído segundas nupcias en Toledo con D.ª Juana Guardo (1598), sin abandonar sus relaciones con doña María de Luján, de quien tuvo hijos. Consumida de disgustos falleció D.ª Juana (1613), mas, ni por haberse ordenado de sacerdote (1614) cejó nuestro poeta en su vida de escándalos, antes bien, hizo un viaje a Valencia (1616), pretextando ir a ver a un hijo suyo que era fraile, pero en realidad para recibir a una cómica de quien era amante. Por este tiempo trascendieron al público sus adulterios con doña Marta Nevares, esposa de D. Roque Hernández, de la cual tuvo otra hija llamada Antonia Clara. Ingresó en los Venerables sacerdotes de Madrid (1625), y diez años después, amargada su existencia por el fallecimiento de su hijo Lope, por la deshonra de su hija Antonia Clara que se fugó con un galán, y por el éxito desfavorable de sus últimas comedias, lleno de remordimientos por temer que su mal ejemplo hubiese contribuído a la perdición de su hija, sucumbió de aguda y rápida enfermedad (27 de Agosto de 1635).

Lope de Vega fué una imaginación hecha carne. Su aventurero carácter, su desenfrenada lascivia, su fiebre de aplausos, su desmedida vanidad, la precipitación de su labor, la extensión y variedad de sus empresas, geniales intuiciones, osadías y des-

enfado, errores y aciertos, cuanto fué y cuanto hizo, todo ruido y espuma del torrente de su imaginación desbordado, rugiente, sin guía, sin ritmo, sin resistencia, sin cauce.

Detalle expresivo de la vanidad de Lope suministra *El Laurel de Apolo*, donde tanto incienso quema ante los altares de los poetas sevillanos, empero deja sin elogios a cuatro, y eso que se llamaban Juan de la Cueva (su precursor), Medrano, Baltasar de Alcázar y Salinas. Los cuatro perpetraron idéntico delito: ninguno había escrito alabanzas de *El Peregrino*.

Lope de Vega, lírico, no llega, con valer mucho, a estrella de primera magnitud. La índole de su inspiración natural, un tanto humorística, no le permite esas grandes explosiones de lirismo, ni sostener el tono elevado con la facilidad que Herrera o León.

En el género épico le sonrió menos la fortuna. *La hermosura de Angélica* (1602), poema escrito sobre el mismo asunto que el de Luis Barahona de Soto, queda inferior al de éste, e inmensamente más a la creación de Ariosto. Aún menos digna de alabanza se muestra la *Dragontea* (1598), enfático poema que toma por asunto la última expedición y muerte del bravo almirante Drake. Lope amontona insultos, groserías e injurias sobre la memoria del ilustre marino que lidiaba por su patria. No era tan vil oficio propio de la poesía.

A estos poemas siguió la audaz tentativa de rivalizar con el Tasso en la *Jerusalén conquistada* (1609), que Lope tituló *Epopeya trágica* y limó con todo esmero y detenimiento. Mal elegido el asunto por referirse a la desgraciada expedición de Ricardo de Inglaterra no canta las grandezas del cristianismo, sino la impotencia de las naciones cristianas contra el poder de los infieles.

No hemos de seguir la prolongada sucesión de poemas, naufragio en que apenas flota la cómica *Gatomaquia*; parodia de los poemas heróicos, escrita en silvas con bastante ingenio y facilidad, donde se cantan las rivalidades de dos gatos por la bella Zapaquilda. Este poema vió la luz en unión de varios so-

netos y composiciones la mayor parte burlescas, firmadas por Tomé de Burguillos.

Invadiendo el campo novelesco, escribió Lope *La Arcadia* (1598), tejido de aventuras entre reales y fingidas, que el autor disfraza en forma pastoril, a imitación de *La Arcadia* de Sannazaro, de *La Diana* de Montemayor, y de *La Galatea* de Cervantes. Otra novela de Lope se titula *El peregrino en su patria* (Sevilla, 1603). Consta de cinco libros, y vale más que *La Arcadia.* Las aventuras de Pánfilo tienen algo de reales y algo de fantásticas.

Predilecta de su autor nació *La Dorotea*, novela dialogada o comedia irrepresentable *(acción en prosa* la llama Lope) a imitación de *La Celestina*, que, por su fondo autobiográfico, arroja alguna luz sobre la vida del autor, retratado en el protagonista. Escribió Lope ocho novelitas, en rivalidad con las *Ejemplares*, de Cervantes, que comenzó a publicar en 1621. Las cuatro últimas sugieren dudas de su paternidad, pues presentan «diversidad de estilo, invención y otras circunstancias» (Sancha).

Si Lope no hubiera escrito para el teatro, no se comprendería su abrumadora popularidad. Las 1.800 obras dramáticas de Lope se clasifican en seis grupos: 1.°, de costumbres (*La moza de cántaro*, imitación del teatro latino, etc.); 2.°, de capa y espada *(La dama boba*, *Lo cierto por lo dudoso*, etc.); 3.° pastoriles *(El verdadero amante*, etc., en que escribe imitando al Tasso y a Guarini); 4.°, heroicas, a imitación de Juan de la Cueva, aunque superando al modelo *(El mejor alcalde, el Rey; El castigo sin venganza*, *La estrella de Sevilla*, etc.) para las cuales entró a saco en la historia patria, componiendo leyendas de presentación dramática; 5.°, místicas *(El Nacimiento de Cristo*, etc.), y 6.°, morales *(El premio del bien hablar*, etc.) Hay que añadir a los expresados grupos las mitológicas, los autos y los entremeses.

El mayor mérito de Lope consiste en haber fundido la poesía popular con la erudita, fijando definitivamente el carác-

ter de nuestro teatro. Como Cervantes en el *Quijote*, Lope se transfigura en la escena. Con verdadero instinto, atropella las formas clásicas, huella las tradiciones, destroza cánones, se empapa en la leyenda española, no incide en las frialdades de la tesis, y se dirige a los dos veneros del entusiasmo meridional, a la imaginación y al sentimiento. Con tal acierto, coincide la habilidad de infundir el interés como soplo de vida por la trama. Ya era suficiente para el triunfo, ya había pedestal para un gigante.

No hay que buscar en su teatro idealidad. Lope no elige, no depura; su precipitada espontaneidad sorprende a la Naturaleza y la retrata cual la ve, compleja, revuelta, viva, no al modo de un gran poeta, sino al través de un temperamento exageradamente artístico. La poética de Lope, por diversos lugares esparcida, se formula en el breve *Arte nuevo de hacer comedias*, poema didáctico, cuyo título dice sobradamente el argumento. Por sus versos sin rima serpean las vacilaciones de Lope entre la tradición clásica y lo que llama poética invisible.

Los defectos que la crítica le imputa son: la falta de moralidad; la ausencia de caracteres; la mala disposición de la acción dramática; los muchos defectos de versificación, los disparates históricos y geográficos y la falta de color local (Ticknor).

Acerca del primero de los defectos apuntados, no falta razón a los críticos, pues el teatro de Lope suele ser tribuna de pasiones incompatibles con el espíritu cristiano. La venganza, se justifica y se propone como ejemplo; se santifica el robo haciendo a San Isidro hurtar el grano a su dueño para alimentar a los pájaros; las damas ejecutan actos de impudencia en que comprometen su honor y las vidas de sus parientes, presentándose tales andanzas como cosas muy naturales, y el valor personal del homicida se exalta al rango de suprema virtud.

Tienen razón los que tachan al teatro de Lope de la carencia total de caracteres. Lope comprende la acción al contrario de Shakspeare y de Molière. Para éstos la acción es el producto de los caracteres; Lope concentra su atención en la intriga.

En lo relativo a la versificación, donde dice Ticknor: «las pruebas de su mal gusto son harto frecuentes»; concedemos que hay multitud de incorrecciones, pues por algo escribía Quintana: «es preciso no ser muy escrupuloso en cuanto a corrección cuando se leen las obras de Lope», que a las veces peca de obscuro y alambicado; pero no se nos negará que tuvo acierto al elegir el romance octosílabo, y que, más o menos correcta, su versificación discurre fácil, espontánea y agradable.

Nosotros reducimos a dos las circunstancias que más perjudicaron a Lope. Una, generalmente reconocida, su pasmosa fecundidad; otra, su afán de sobresalir en todos los géneros y medir sus fuerzas en desigual competencia con los más eximios autores. Así lo vemos escribir *La Jerusalén*, con el deseo de emular a Tasso, y otro tanto le sucede con Ariosto; con los autores de *La Celestina*; con Petrarca, cuyos *Trionfi* quiso emular en sus *Triunfos divinos*; con Cervantes, y con el mismo Homero, oponiendo a la *Odisea* los tres míseros cantos de *La Circe*, y el poema de los gatos a la entonces homérica *Batracomiomaquia*. En aquel alarde de producción y en este pugilato con los grandes poetas en que forzosamente había de quedar, como quedó, vencido, gastó Lope una inmensa vitalidad que, recogida y bien empleada, hubiera producido más sazonados frutos. «La vanidad literaria, ha escrito Chateaubriand, es la peor de todas las vanidades». Así, entristece que un escritor de facultades indiscutibles no haya dejado ninguna obra perfecta, siquiera en la acepción relativa de esta palabra, siendo pocas las buenas, muchas las malas, y aún las buenas, afeadas con defectos que no debieron empañarlas. Lo mismo que nosotros había consignado Moratín en una epístola: «En el número de las comedias de Lope, Calderón y los imitadores de entrambos, no hay que buscar nada perfecto; que las que se puedan elegir, todas serán defectuosas y todas tendrán prendas estimables» *(Obras póstumas)*, juicio casi exacto que encajaba muy bien en el mezquino criterio de Moratín acerca del arte dramático. Para admirar a Lope hay que cerrar los ojos sobre

cada obra y contemplar en conjunto su producción. El árbol era superior al fruto.

Guillen de Castro (1569-631), enterrado de limosna, apesar de que disfrutó pensiones de Olivares, se popularizó con *Las mocedades del Cid*, cuyo mérito reside en la verdad y en el sabor de época que resaltan por toda la composición. No desconocemos que la acción, recargada de episodios, no marcha con el debido desembarazo; mas los personajes están trazados con una energía superior a la de Lope de Vega, y las escenas hábil y vigorosamente presentadas. Por desgracia, Guillén agregó una segunda parte, *Las hazañas del Cid*, asaz inferior a la primera. No sólo se inspira en el Romancero, sino que inserta textualmente lo que llama Costa «fragmentos despegados».

Tirso de Molina (1571-621), pseudónimo de Fray Gabriel Tellez acentuó el realismo del teatro. Nació en Madrid, profesó en la orden de la Merced (1621), concurrió a las fiestas de San Isidro (1622), donde no obtuvo premio ni mención honorífica, estuvo en Sevilla, hizo un viaje a Santo Domingo, y se le nombró Definidor general de su Orden para Castilla.

Las obras dramáticas de Tirso se agrupan en tres órdenes: históricas y heróicas, religiosas y comedias.

«De sus comedias históricas, sólo hay una que merezca elogio». Al establecer la excepción, el Maestro Lista se refería a *La Prudencia en la mujer*, basada en la minoridad de Fernando IV, pero mejor que un drama, parece un cinematógrafo de escenas sueltas, eso sí, vivas, animadas, hermosas. El más conocido de los dramas legendarios, *El Burlador de Sevilla*, es, confiésenlo o nó, pobre de concepción e irregular en su desenvolvimiento. No hay para que hablar del protagonista; no es un carácter, sino un pobre histérico, superficial e irresponsable.

«Las comedias sobre asuntos religiosos, son generalmente informes, aunque el estilo y la versificación sean siempre dignos

de alabanza» (Lista). Corresponde la mayor celebridad a *El condenado por desconfiado*, cuya paternidad anda en litigio.

La comedia es el verdadero género de Tirso y allí donde mejor se mueven sus especiales aptitudes. «Menos ameno y delicado que Moreto, no tan ingenioso y urbano como Calderón, más atrevido y libre que Lope, mostróse superior a todos ellos en malicia y sal cómica« (M. de la Rosa). Estímanse por las mejores *El amor médico*, *Mari-Hernández la Gallega*, *La Villana de la Sagra* y *Don Gil de las Calzas Verdes*, cuyo asunto tomó de un diálogo de Fernández.

Su natural aptitud y acaso la práctica del confesonario dotaron a Tirso de profundo conocimiento del corazón humano. No deja de llamar la atención que, siendo maestro en la descripción de costumbres, gustase más de presentar elevados personajes, que de reproducir los cuadros villanescos, tal vez su verdadera especialidad. El Sr. Durán observa que los personajes de Tirso siempre son españoles por la conducta, por el discurso y por el lenguaje, aunque por voluntad del autor pertenezcan a otros países.

Al lado de los méritos nótanse los siguientes defectos en la obra de Tirso. Su escasa inventiva se revela en la pobreza de los argumentos, pues casi todos se reducen a un galán perseguido por una mujer de quien se ha burlado, o a una dama que se enamora de un hombre de inferior condición. Los varones de Tirso son caricaturas sin brío ni carácter, y las mujeres hembras livianas y desvergonzadas. Parece que los sexos se invierten y las mujeres alardean de una libertad y resolución que falta a los hombres.

En resumen, el teatro de Tirso es modelo de gracia, no siempre fina, de costumbres y de facilidad en la versificación. Sus defectos los compendia el señor Durán en las siguientes líneas: «Los vicios de que adolece principalmente, consisten en la inverosimilitud y pobreza de las invenciones, en la mala economía que usa para desenvolver las fábulas, en la monotonía de los caracteres que pinta... y finalmente, en que sacrifica el

decoro de la escena al deseo de lucirse en el diálogo y al de proporcionarse ocasiones de gracejar, acaso con demasiada libertad.» El siguiente ejemplo lo patentiza.

Enamorose de verla
Un galán por las espaldas,
Porque el talle y gentileza
Con que jugaba al chapín
Y tremolaba la seda,
Cuando menos prometía
Adelantó gusto y pasos,
Unaespañola Belerma;
Y v olviendo la cabeza
Vió a un ángel de Monicongo
Con una cara pantera.
Santiguóse el hombre y dijo:
¡Jesús! ¿Delante tan fiera
Y tan hermosa detras?
Y respondióle la negra:
«Si parécele misór
Espaldas que delantera
Y transera estar hermosa,
Bese vuesarcé transera.

Probó Tirso sus fuerzas en la novela corta, desde su infancia literaria. Su primer libro impreso se tituló los *Cigarrales de Toledo* (1621), y contiene novelas, cuentos, disertaciones, poesías y tres comedias. Claras resaltan en él la imitación de Boccaccio, algo la de Cervantes, y no poco en el estilo la influencia culterana. La segunda parte de los *Cigarrales*, prometida en la primera, no alcanzó a ver la luz, si llego a escribirse. En cambio salió a la publicidad en 1635 otra colección de cuentos y autos intitulada *Deleitar aprovechando*. Confiesa Tirso haber dedicado un año entero, sin pensar en otra cosa, a la redacción de esta su predilecta obra; mas no consiguió que respondiera a su título, pesada como es, viciada de afectación soporífera.

D. Antonio Mira de Mescua (1578-640), natural de Guadix, limosnero de Felipe IV y excelente poeta lírico, postergado mucho tiempo, se considera hoy superior a Moreto y a Rojas. Le honra la circunstancia de haber vencido a Lope de Vega, a Guillén de Castro y al posterior Milanés, pues habiendo los cuatro tratado el mismo asunto, la tragedia doméstica del conde de Alarcos, el lauro corresponde a Mira de Mescua.

Sus producciones dramáticas se distinguen por la originalidad en la invención, la sabia disposición de la intriga, la deli-

cadeza en la pintura de los afectos amorosos, la animación del diálogo, la abundancia en la dicción y el gusto del estilo, no siempre exento de infección culterana.

Su comedia *La Rueda de la Fortuna*, sirvió de modelo a Calderón para la obra. *En esta vida todo es verdad y todo es mentira; Galán valiente y discreto*, da pauta a Alarcón para *La escuela de los maridos*; *El Palacio confuso*, da original a Corneille para *Don Sánche d' Aragon*, y *El Esclavo del demonio*, fué imitado por Calderón en *El Mágico prodigioso*, y por Moreto, en *Caer por levantarse*.

D. Luis Velez de Guevara autor fecundísimo y en nada inferior a los anteriores, merece estudiarse como dramaturgo y como novelista. Nació en Ecija en 1579, estudió en Osuna y Sevilla, sirvió a su patria en los ejércitos de Italia y en la Armada real, desempeñó diferentes cargos en la corte, contrajo nupcias cuatro veces y falleció en la miseria el 9 de Noviembre de 1644. Más acertado que dramatrugos posteriores, supo sin patrioterías extemporáneas, hacer hablar al espíritu nacional con sus más nobles acentos. Pruébalo *La Restauración de España*, relativo a la empresa de Don Pelayo; *El valor no tiene edad*, representación de las hazañas de García de Paredes; y *Más pesa el rey que la sangre*, inspirado en la acción heróica de Guzman el Bueno. *Reinar despuès de morir*, es lo mejor que se ha escrito sobre la tragedia de Inés de Castro.

Destacan entre sus comedias *La luna de la Sierra*, *La serrana de la Vega*, *El ollero de Ocaña* y *Los hijos de la Barbuda*. Confirma el mérito de estas comedias, además del aplauso del público y la sanción de la crítica, el hecho de que eminentes autores las imitaran o plagiaran, como hizo Rojas con «La luna de la sierra» para su *García del Castañar*, y Calderón con *La Niña de Gómez Arias*, para su comedia del mismo nombre.

Hay que admirar en Vélez, autor de unas 400 obras dramáticas, en su mayoría extraviadas, la originalidad y la facilidad de su inventiva, la justa interpretación del espíritu nacional, el arte singular con que trata el género histórico mejor que

ninguno de sus contemporáneos; la propiedad con que dibuja los caracteres; la habilidad en conducir la acción y despertar el interés del público, la gracia nativa, jamás afectada; el feliz empleo de elementos populares (refranes, coplas, cuentos, tradiciones) y la versificación, por lo general fluída y armoniosa, aunque no pudiera en absoluto sustraerse a las imposiciones del tiempo; mas lo que le presta propia personalidad, y en esta relación se eleva superior a todos sus contemporáneos, es el mérito de ser el primer dramaturgo que ha sacado a la escena mujeres reales, de carne y hueso, en lugar de las muñecas vivas presentadas por Lope, Tirso y Calderón.

La novela *El Diablo Cojuelo*, dividida en diez *trancos*, figura por derecho propio entre nuestras joyas literarias. El buen gusto, el certero instinto de Lesage le impulsaron a imitarla. Un estudiante da libertad a un diablillo aprisionado en una redoma, y éste obsequia a su libertador llevándole por los aires, mostrándole el interior de las casas y conduciéndole a Toledo y a Sevilla donde acosado por la policía infernal, abandona a su compañero, dando motivo tan insólitos espectáculos a finas observaciones, a rasgos satíricos y a presentar un cuadro social lleno de sugestiva animación. El antecedente de esta obra se encuentra en *Los antojos de mejor vista*, de Fernández de Ribera, así como Asmodeo, diablillo bonachón y agradecido, es, por lo tratable, el precursor de Mefistófeles.

JUAN RUIZ DE ALARCÓN (1593-639), mejicano, es para muchos el más perfecto de nuestros dramaturgos. Su verdadero mérito le suscitó envidias, y no sólo Montalbán y demás escritores de bajo vuelo, sino hasta Lope, Quevedo y otros autores importantes lo hicieron blanco de sátiras e injurias, extremando su falta de caridad al punto de burlarse de sus defectos físicos, pues el gran poeta era jorobado.

Escribió Alarcón dramas y comedias. Entre los dramas se distinguen en el género heróico *Los pechos privilegiados*, de altísimo pensamiento, y *Ganar amigos*, bellísima obra, «exquisito placer para todo el que tenga sentido de lo noble, de la amistad,

del honor y de la grandeza de ánimo» (Wolf); en el histórico y legendario, *Los favores* y *El tejedor de Segovia*, preludio de *Los bandidos*, de Schiller, en que el protagonista, como dice Tickdor, está colocado en una época y en un estado social que lo hace más verosímil que al héroe del poeta alemán, y en el religioso, *El Anticristo*, por cuyas escenas cruzan relámpagos de imponente y trágica elocuencia. La gravedad de su teatro cómico puede estudiarse en *La verdad sospechosa*, pintura magistral del carácter de un joven embustero, que sucumbe a la vergüenza de su defecto, comedia con momentos de tal animación, con diálogo tan esbelto, con pensamientos tan profundos, que fué imitada por el gran Corneille y se venera como un tesoro del teatro español.

Todas las creaciones de Alarcón se desenvuelven al calor de un ideal de virtud, como pueden testificar *Las paredes oyen*, *El examen de maridos* y *Domingo de don Blas*, esta última no comprendida en su colección, que presenta de modo admirable el carácter de un noble sumido en la ociosidad, merced a una fortuna súbitamente adquirida; mas, requerido por el deber, recobra su antigua energía y ostenta la grandeza propia de su raza.

Distingue al teatro de Alarcón el carácter profundamente íntimo y filosófico, sin que en este punto haya en España escritor que le iguale hasta nuestro contemporáneo Adelardo López de Ayala. Así lo reconoce Hartzenbusch, diciendo que «la colección de sus comedias forma un tratado de filosofía práctica». La manera de Alarcón representa además saludable reacción contra el teatro de mera íntriga, y en divergencia con la dirección de Lope, acaso empapando sus raíces en el olvidado raudal de Juan de la Cueva y del mismo Cervantes, cambia los polos de la creación dramática, retrotrayendo la escena al interno horizonte espiritual.

En la comedia de carácter brilla infinitamente superior a Moreto, pues éste no es original y Alarcón lo es siempre, elevando sus caracteres a una altura que ni Lope, ni Calderón, jamás lograron. El protagonista es en Alarcón, cual debe ser, la

encarnación de la idea dramática, su ley de unidad, por lo que acción, episodios y cuanto forma el organismo dramático, gira en torno de aquel eje, y del carácter fundamental recibe su propio sello y su razón de existencia.

El buen gusto de Alarcón se conoce en la brevedad de los diálogos, en la manera de cortar los actos, en la excelencia y sencillez de su estilo, juntamente con su corrección de lenguaje y esmerada versificación. Nada añadiremos acerca de su estilo, limitándonos a reproducir la frase de Ticknor: «su estilo es mejor que el mejor de sus contemporáneos».

La posteridad ha otorgado justicia a sus méritos, llegando algunos críticos a considerarlo el primero de los dramaturgos españoles. En verdad, no les faltan razones, pues vence a Lope y a Calderón en los caracteres, a Moreto en la originalidad, a Tirso en la inventiva y la decencia, a Rojas en la naturalidad y a todos en el gusto, en la disposición de la trama, en la profundidad del concepto y en la pureza del lenguaje, del estilo y de la versificación.

D. Luis de Belmonte (¿1587-651?), poeta de genio análogo al de Lope de Vega por la espontaneidad y por haber ensayado casi todos los géneros literarios, se distinguió principalmente en la poesía dramática. Nació en el mismo barrio que Mateo Alemán, según afirma éste en el prólogo de la *Vida de S. Ignacio*, guerreó en América y vino a Madrid, donde se cree que tuvo un hijo natural.

Ya en su tiempo descendía el teatro el plano inclinado del mal gusto. Lamentábase nuestro poeta diciendo en el prólogo de su poema a la Purísima Concepción: «Te prometo que estoy enfadado de comedias, porque, como tú lo has visto, parecen bien las de todo punto desatinadas.»

Del largo catálogo de sus obras teatrales, la mayor popularidad corresponde a *El diablo predicador*. En verdad, sorprende por lo original la idea de obligar al diablo por mandato divino a colaborar en la erección de un templo y al establecimiento de una hermandad de franciscanos. *Fray Forzado*, que

así se designa el enemigo de los hombres, es una figura interesante y en extremo teatral. Los donaires de Fr. Antolín, el lego, chispean tan oportunos, que excitan siempre las más espontáneas risas. La prueba de las condiciones escénicas de *El diablo predicador*, cuya paternidad no ha dejado de discutirse, la suministra el hecho de conservarse en el teatro, y nosotros mismos la hemos visto repetidas veces, en tanto que otras de igual o posterior fecha no son toleradas por el público, ni siquiera con el remozamiento de la refundición. No menor ingenio derrochó en el entremés. *La Sierra Morena de las mujeres* satiriza con viva agudeza a las pedigüeñas andantes que infestaban las más céntricas vías y paseos.

Muy en predicamento Belmonte con los doctos de su época, colaboró nada menos que con Calderón de la Barca en la comedia *El mejor tutor Dios*, y en otras con Rojas y Moreto.

En su comedia *La renegada de Valladolid*, muéstrase afortunado creador de caracteres. Cuando Lope de Vega y demás prohombres del teatro español, enredados en las mallas de la comedia de intriga, flaquean en la invención de caracteres, Belmonte nos ofrece el carácter de Isabel, dama de noble alcurnia que, cegada por la pasión, rompe sus sagrados votos, prostituye su decoro, mancilla el nombre de su linaje, y va sin arrepentirse, de falta en falta, impelida por inexorable destino, hasta abjurar de su patria y de su fe, como ya había renegado de su honor y de su familia. Cautiva de los infieles con su amante, abandona la religión cristiana; menosprecia, aunque sin conocerle, a su propio hermano, virtuoso sacerdote, arrojado por la tempestad a las costas de Africa; se complace en atormentar a los cautivos y en pisotear cuanto lleve el nombre de cristiano, y así, presa de un vértigo, cada vez más frenética, mantiene en toda la obra su extraño carácter, lleno de originalidad y de grandeza.

Para dar idea de la versificación fácil y verdaderamente dramática de *La Renegada*, reproducimos las redondillas en

que Isabel reconviene al capitán Lope su cómplice, echándole en cara su veleidad y arrojándole de su presencia:

No prosigas,
Causa de todos mis males,
Tú me has puesto en trances tales,
Déjame, pues, no me sigas,
Que por ti lloro, por ti
A Dios y a padres dejé,
Mi sangre y casa afrenté,
Mi patria y honra perdí.
En tu rostro llevo escrito
Mi error, mirarme no intentes,
Vete; no me representes
La fealdad de mi delito.

Compuso además Belmonte el poema *La Hispálica*, donde abundan octavas tan hermosas como aquellas en que habla de sus viajes y otras muchas.

Consta por un antiguo manuscrito, que dejó doce novelas, «tan agradables, se añade, que cada una le pudiera adquirir el mérito de ingenio grande».

Como historiador escribió la galana *Historia y descubrimiento de las regiones australes por el general D. Pedro Fernández de Quirós*, cuya paternidad discutió doctamente D. Justo Zaragoza.

Paisano de Belmonte y con no menores facultades, desde su juventud fué entusiasta de las letras D. DIEGO JIMÉNEZ DE ENCISO, que nació el año 1585. Dotado de exquisito gusto, se opuso a la invasión culterana y la satirizó en sus comedias.

—¿Dónde estamos?
—No lo sé, que vine ciego,
Mas, según la oscuridad,
Estaremos en los versos
De algún poeta muy culto. *(Los Médicis)*

Consiguió Enciso dilatado renombre, y así lo confirma D. Fernando de Vera, estampando en su *Panegírico por la poesía*: «D. Diego Jiménez Enciso y Zúñiga (Terencio sevillano), es bien conocido en Italia por lo que ha escrito, pues sus versos bastan a perpetuar la memoria de los duques de Florencia, y su fama las apunta con la eternidad».

Otro título le reconoce D. Francisco de Bances Candamo en su *Theatro de los Theatros de los pasados y presentes siglos*, a saber, la invención de las llamadas comedias de capa y espada, marcando cómo Enciso abrió el camino y fué seguido de Rojas y Calderón.

Consistió uno de los mayores méritos de Enciso en no rendirse al servilismo cortesano. Noble amigo de la verdad, pintó en *El Príncipe D. Carlos* a Felipe II «con colores bien distintos, como dice Mesonero Romanos, de los que solían prestarle los poetas cortesanos del tiempo de su nieto». En este poema dramático, «muy superior al desconcertado engendro de Montalbán» (M. Pelayo), se inspiró el contemporáneo Núñez de Arce al componer *El haz de leña*.

Las obras conocidas de Enciso titúlanse: *Júpiter vengado*, representada en el Palacio Real (1632), *El valiente sevillano* (primera y segunda parte), *Juan Latino*, *Santa Margarita*, *La mayor hazaña de Carlos V*, *El Encubierto*, *Quien calla otorga* y *El Príncipe D. Carlos*. *Los Médicis* figura entre los más interesantes monumentos del teatro nacional. Montalbán la presenta como «pauta y ejemplar para todas las comedias grandes».

D. Pedro Calderón de la Barca (1600-81) nació en Madrid, sirvió al rey con las armas, y no faltaron en su vida lances y aventuras, terminando por abrazar al sacerdocio (1651). En su nuevo estado cumplió mejor que Lope de Vega, pues no continuó como aquél las locuras de la mocedad.

Según su epístola al duque de Veraguas, escribió 108 obras entre comedias y dramas y 68 autos sacramentales, sin computar las segundas partes. Sus composiciones dramáticas se clasifican del siguiente modo:

DRAMAS SIMBÓLICOS.—Sobresalen en este grupo *La vida es sueño.* Más alta concepción no descendió jamás a la escena; sin embargo, adolece de un defecto grave. No es posible que un hombre criado en una cueva, fuera de toda relación social, pueda en un momento metamorfosearse en sociólogo y derrochar lecciones de moral y de política.

El antecedente histórico de *La vida es sueño,* en cuanto a la nota fatalista repetida hasta por el gracioso de *Lo que ha de ser,* de Lope de Vega, y demás comedias fundadas en la predestinación, se remonta nada menos que al cuento egipcio *El Príncipe predestinado.* Extraña que ningún crítico lo haya señalado ni seguido el curioso proceso de transmisión de tan remota leyenda al teatro español.

DRAMAS RELIGIOSOS.—Todos los asuntos de los dramas religiosos de Calderón se reducen a un malvado que se convierte o a un filósofo pagano que ve o entrevé la verdad del cristianismo. Sobre *El Mágico Prodigioso* y otras detestables producciones descuellan *La Devoción de la Cruz* y *El Príncipe Constante.*

COMEDIAS DE CAPA Y ESPADA.—En su mayoría, y a pesar de la monótona repetición de tipos, recursos y situaciones, se tejen deliciosas intrigas, divertidas e ingeniosas. Sirvan de ejemplo *La dama duende, El secreto a voces, No hay burlas con el amor, Casa de dos puertas mala es de guardar,* etc.

DRAMAS TRÁGICOS.—En este grupo sobresalen *La niña de Gómez Arias* refundición de una comedia de Vélez de Guevara, aprovechando un acto casi entero, situaciones y hasta tiradas de versos; el popular *Alcalde de Zalamea,* basado en una comedia de Lope, y, en fin, *El médico de su honra,* fundado en una leyenda sevillana, cuyo argumento consiste en que un marido hace dar una sangría suelta a su esposa por haberla sorprendido escribiendo una carta al infante D. Enrique, que la solicitaba. Muy parecido por el fondo resulta *A secreto agravio secreta venganza.* Sobre el mismo tema concibió *El mayor*

monstruo los celos, aunque, salvo fugaces momentos, no hay mayor monstruosidad que el drama mismo.

DRAMAS HISTÓRICOS.—Comprenden las más endebles producciones de Calderón: *La cisma de Ingalaterra*, desigual y accidentado, merece recordarse por algún que otro rasgo feliz.

COMEDIAS MITOLÓGICAS Y DE TRAMOYA.—Destinadas al solaz de la corte, nos exhiben una mitología adulterada, una falsificación de Ovidio, o pretextos para sorpresas de maquinaria.

AUTOS SACRAMENTALES.—He aquí la especialidad de Calderón. La Iglesia había preferido siempre la forma escénica para la difusión de su doctrina; mas al evolucionar el drama y mezclarse con elementos profanos, lo temporal dominó a lo sobrenatural y lo lanzó de la escena, ya completamente secularizada. Recuerdo del antiguo teatro sacerdotal, quedó el auto, destinado a celebrar el Sacramento del Altar y extendido más tarde a otros asuntos, si bien dentro de la esfera religiosa que su propia índole le trazaba. Cierto que Lope y otros autores habían intentado componer autos, pero sus informes producciones, deslabazadas y fragmentarias, carecían del principal elemento dramático: la acción. La fortuna de los autos calderonianos se debe a la transformación de aquellas representaciones compuestas de diálogos sueltos, villancicos y romances, en poemas dramáticos animados y vivos.

Los asuntos elegidos por Calderón varían por todo extremo, y lo mismo acude a la historia nacional *(El Santo rey don Fernando)*,, que se acoge a las Escrituras *(El Arca de Dios*, etcétera*)*. Los más notables son: *El divino Orfeo*, *La oración de la misa*, *La cena de Baltasar* y *La vida es sueño*. Muerto Calderón, arrastró el alegorismo sacramental vida raquítica y breve. Los autos sonaban ya como un eco de glorias pasadas. Su muerte oficial la decretó Carlos III al prohibirlos en 1763.

BUCÓLICAS, ENTREMESES, JÁCARAS Y MOJIGANGAS.—No valen la pena de mención especial, así como tampoco otras composiciones con música.

Por lo que se refiere a la forma teatral, no introdujo Calde-

rón grandes innovaciones ni se extralimitó mucho del molde establecido por Lope de Vega. Demostró mayor habilidad en los incidentes de la acción y revistió al drama de colorido más poético; en cambio, Lope aventaja en verdad y sabor real a su ilustre sucesor.

Censúrase al teatro de Calderón la repetición de tipos y escenas, al extremo de que muchos personajes degeneran en caracteres fijos. «Sus héroes y sus criados, sus damas y sus confidentes, sus viejos y sus graciosos, parecen reproducirse, cual las máscaras del teatro antiguo, para representar con los mismos atributos y el mismo traje las diferentes intrigas de sus varias comedias» (Ticknor).

Schlegel, el más fervoroso admirador de Calderón, señala, no obstante, el defecto de «conducirnos con demasiada rapidez al desenlace, el cual produciría mucho mayor efecto, si el poeta nos retuviese más tiempo en la duda y caracterizase más frecuentemente el enigma de la vida con esa profundidad que distingue a Shakspeare» (*H. de la L.*, II, c. XII).

Hay en el lenguaje, harto incorrecto, exceso de convencionalismo, y en los pensamientos derroche de rebuscado ingenio y de inoportuno conceptismo. El estilo es con demasiada frecuencia ampuloso y muchas veces culterano. Sirva de ejemplo el ridículo apóstrofe que inicia *La vida es sueño*.

Calderón, falto de idealidad, se limita a reflejar la sociedad española sin marcarle jamás el derrotero hacia lo que debe ser. Es el fotógrafo del hecho, no el poeta del ideal.

En este punto no se destaca la personalidad de Calderón con el relieve de los grandes poetas. No asciende, como el Dante, como Camoens, como Víctor Hugo, a la resplandeciente altura del genio que ve el ideal relativo de la humanidad, y baja, segundo Moisés, a leer a los hombres las tablas de revelación. Calderón adolece de las mismas preocupaciones, de los mismos sentimientos que el vulgo de su época. Creía en la monarquía de derecho divino, y piensa que el ideal de la nobleza es dejarse matar por la majestad del monarca.

Que es la sangre de los nobles
Patrimonio de los reyes.

Tampoco puede decirse que es Calderón un poeta nacional. Su musa prefiere los asuntos históricos o legendarios hebreos, ingleses o polacos, y cuando pinta la sociedad española no penetra en lo íntimo de nuestro pueblo. Siempre ha latido en España un germen democrático, antiautoritario, que se manifiesta en la continua oposición a todo poder constituído, y en la esfera del Arte se ha traducido por un fanático entusiasmo hacia los aventureros y vasallos rebeldes. La poesía popular no ha cantado jamás las hazañas de Fernando I, de Alfonso VIII, de Fernando III, con ser tan grandes conquistadores, y, en cambio, ha erigido en héroes al Cid, a Fernán González, a Bernardo del Carpio, a cuantos han sido bastardos o rebeldes, y hasta en los modernos tiempos ha idealizado las demasías de Diego Corrientes y de los Siete Niños de Ecija. De todos los personajes calderonianos ninguno más interesante que Pedro Crespo desafiando a los poderes de la tierra. Unica vez que Calderón sintió a España.

Al estudiar el elemento humano, hallamos a los hombres de Calderón tal cual la historia nos los transmite, crédulos, ignorantes, fanfarrones, pendencieros, celosos de su honor, prontos a sacrificarse por la Religión y por el rey; en suma, el tipo real con sus virtudes y defectos. Consagra también el orgullo de la alcurnia, suponiendo que un noble profesa distinta moralidad que un villano. Los celos nacen del amor propio, del prejuicio de la estimación ajena, y no del egoismo pasional del amor.

La pintura de las damas descubre otro de los puntos débiles del teatro de Calderón, que ni fué idealista, porque no alcanzó lo que debía ser la mujer por ley de naturaleza, ni realista, porque no acertó a pintar las señoras de su época. Tanto más justificada la censura, cuanto que en las obras de Calderón falta la más hermosa figura del mundo, la madre, y sobre todo

la madre española. Omite, por tanto, el más noble carácter de nuestra sociedad; pues siendo la mujer en España más mujer que en ninguna otra región, claro es que había de rayar en madre ideal, toda cariño y abnegación, sér que tiene por ambiente normal el sacrificio y goza en la anulación de su personalidad, convertida en sombra de la existencia de sus hijos. Seguro que las atolondradas damiselas de las comedias calderonianas no cometerían tanta inverosímil locura, si tuvieran al lado una madre en vez de un padre o de un hermano.

Otro elemento social que se echa de menos en el teatro de Calderón es la sociedad productora. Para Calderón la vida se reduce a la nobleza con su séquito de escuderos, dueñas y criadas, sin que jamás salga el labrador, el comerciante, el sabio, el artista; es decir, el elemento más numeroso y más sano, la verdadera nación que soporta a modo de dolencia crónica a la minoría consumidora y despótica,

Si Calderón se muestra poeta sin ideal, en la acepción que hemos asignado a la palabra, muéstrase poeta idealista en cuanto siente la atracción de lo elevado, de lo supremo, y la vara mágica de su fantasía ennoblece cuanto halla de grande en la desmedrada España de sus días. A su musa, enamorada de más puras esferas, repugna lo bajo, lo ruin, se niega a reproducirlo en la escena, y se aleja de la realidad, perdiéndose en las nubes. Así considerado, si no fué poeta nacional porque su mirada no penetró en las entrañas de la sociedad española, consiguió serlo en cuanto encarnación de las ideas, sentimientos y preocupaciones generales. Pudiéramos decir que es el poeta del Estado español.

Luzán, Moratín y demás afrancesados juzgaron a Calderón un delirante que sólo monstruosidades podía abortar, Sismondi lo llamaba «un mísero escritor de la mísera época de Felipe IV»; en cambio, los alemanes ensalzaron hasta las nubes el nombre del dramaturgo español. Mas precisamente su carácter de época y nacionalidad, su mayor timbre para Schlegel, se convierte para otro crítico español en «un defecto de que no supo

librarse». Gil y Zárate sostiene que Calderón «procura dar siempre más a la fantasía que a la razón y al juicio, más alucinar que convencer; más el presentar cuadros brillantes y sorprendentes, que pinturas exactas de la naturaleza; finalmente, más recrear imaginaciones vivas y ardientes, que conmover los corazones haciendo derramar lágrimas»; y Menéndez y Pelayo, refiriéndose a la crítica de Schlegel, piensa que para un extranjero, incapaz de notar ciertas faltas, Calderón debe ser un dios; mas para un español de buen gusto, la mayoría de las cualidades elogiadas por la crítica alemana degeneran en visibles defectos.

De las obras de D. FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA (1607-¿61?), únicamente ocho o diez han contribuído a su renombre. Los autos no valen gran cosa, y de sus dramas, aparte *García del Castañar*, que él titula comedia, y que juzgamos excelente obra, siquiera se nutra con elementos tomados de *La luna de la Sierra*, de Vélez de Guevara, y de otras comedias de su tiempo, ninguno hay digno de especial consideración. Omitimos hablar de algunos como *Los bandos de Verona, Los tres blasones de España, Los áspides de Cleopatra, Nuestra Señora de Atocha*, plagados de inconveniencias y disparates. Más feliz en la comedia, compuso unas 40, sobresaliendo *Lo que son las mujeres, Entre bobos anda el juego, No hay amigo para amigo, Donde hay agravios no hay celos* y *Sin honra no hay amistad.* Lástima que el mal gusto de la época hiciera presa en Rojas y lo convirtiera en hinchado y gongorino cada vez que su musa intenta levantar el vuelo. Pueden citarse innumerables ejemplos como el siguiente de *Casarse por vengarse*:

Monte Olimpo eminente,
Tú que al cielo te pones frente a frente,
Y dándole desmayos,
Mendigo, en resplandor le bebes rayos,
Vidrieras del sol, nubes, ofensas
Del viril celestial, que a trechos densas,
Para eclipsar la luz al claro día
Chupáis humores a la tierra fría...

¿Quién reconoce en esta gerigonza al autor de *García del Castañar?*

Durante la vida de Calderón pasaron inadvertidos los síntomas de la decadencia. La pérdida de fuerza imaginativa, de frescura y de juventud se acentúa en la casi desconocida personalidad de Moreto.

D. Agustín Moreto y Cabanna, oriundo de Italia (1618-69). Aunque escribió dramas, loas, autos y entremeses; su especialidad radica en la comedia de carácter.

El más conocido de sus dramas históricos, *El rico hombre de Alcalá*, no pasa de ser una refundición de *El mejor alcalde, el rey*, de Lope y *Los novios de Hornachuelos* que no se sabe si atribuir a Lope o a Vélez de Guevara, lo que parece más probable, y sobre todo, de *El infanzón de Illescas*, de Tirso. Aquí como en otros dramas de Moreto, la verdad histórica sale muy mal parada. *El lindo Don Diego*, comedia basada en el carácter de un fatuo que cree a todas las damas perdidas de amor por él, y paga su presunción casándose con una doncella que se finge condesa, reconoce su germen en *El Narciso de su opinión*, de Castro. *El desdén con el desdén* presenta el carácter de la heredera del conde de Barcelona, despreciando a cuantos solicitan su mano y enamorada del conde de Urgel, porque éste afectaba desdeñarla. Aquí Moreto toma la idea de *Los milagros del desprecio* de Lope, *El valiente justiciero* plagia *El Rey Don Pedro en Madrid*, que aún no sabemos si pertenece a Lope o a Tirso; *Caer por levantarse* es burda refundición de *El esclavo del demonio*, de Mira de Mescua, *El príncipe perseguido*, reproducción de *El gran duque de Moscovia* (Lope); *La adúltera penitente* de *El prodigio de Etiopía* (ídem); *Cómo se vengan los nobles* de *El testimonio vengado* (ídem); *El mejor par de los doce* de *Las proezas de Reinaldos* (ídem); *La tía y la sobrina* de *De cuándo acá nos vino* (ídem); *El príncipe prodigioso* de *El capitán prodigioso*, de Vélez de Guevara; *El bruto de Babilonia* de *Las maravillas de Babilonia*, de Castro; *Hasta el fin nadie es dichoso* de *Los hermanos enemigos* (ídem); *La ocasión hace el ladrón* de

La villana de Vallecas, de Tirso... Escribió, además, comedias religiosas, la mejor de las cuales, *Los más dichosos hermanos*, está tomada de la historia de los siete durmientes.

Los defectos que en las obras de Moreto han señalado los críticos, pueden resumirse en la falta de originalidad y el abuso de las sutilezas que influyó poderosamente en la decadencia del teatro español; pero no puede negarse su gran conocimiento de la escena.

D. Alvaro Cubillo de Aragón, fecundo y discreto, compuso un centenar de comedias. *El genízaro de España* y *El Conde de Saldaña,* así como las comedias propiamente dichas *El amor como ha de ser*, *Las muñecas de Marcela* y *La perfecta casada*, resisten el parangón con las mejores de nuestro teatro. Distínguese Cubillo por la invención, por el gusto en la forma y la adecuada entonación.

No vale menos el malagueño Francisco de Leyva (1630-76), autor de *El socorro de los mantos, La Dama Presidente*, *El honor es lo primero* y la donosísima comedia *Cuando no se aguarda y príncipe tonto*, llena de originalidad, de inesperadas situaciones y de legítimo gracejo. La escena en que Fadrique trata con Fénix de su amor, pudo servir de original a Molière para la análoga situación de *L' Ecole des maris*. «No comprendemos, dice el prologuista del *Teatro escogido*, como Leyva no tiene más celebridad en nuestra literatura, siendo así que el género a que pertenece esta comedia, si algunos le igualan, nadie le excede».

Notable orador sagrado, no se desdeñó D. Felipe Godínez de escribir muchas y muy hermosas comedias y cinco autos sacramentales.

Nacido en 1585, y descendiente de israelitas, no impidió su carácter sacerdotal que la Inquisición le procesase. En 1624 se le condenó por hereje, judaizante, fautor y encubridor de herejes, a exhibirse en un tablado con el sambenito puesto. Además se le impuso un año de reclusión, con seis de destierro, y se le declaró irregular.

Las comedias *a lo divino* formaron la especialidad de Godínez. Destaca entre ellas *O el fraile ha de ser ladrón o el ladrón ha de ser fraile*, cuyo protagonista es San Francisco de Asís, y en la cual se halla la célebre parábola:

Cierto labrador cogía
Mucho trigo, etc.,

que por su intrínseca hermosura y lo gallardamente versificada ha merecido tantos encomios.

Y no es que valiera menos Godínez para la escena profana. Ahí está la preciosa comedia *Aun de noche alumbra el Sol*. El argumento no tiene nada de vulgar, y ha sido en parte reproducido por otros. D.ª Sol, casada en secreto con D. Juan Zúñiga, sufre las persecuciones de un príncipe enamorado. Teniendo que ausentarse D. Juan, una dama enamorada de éste, porque ignora el casamiento, queda haciendo compañía a Doña Sol, y conociendo que el príncipe celoso amenaza la vida de D. Juan, ella, por salvar al que ama, toma el nombre de Doña Sol y entretiene al príncipe con entrevistas nocturnas. Don Juan, que ha sabido las visitas de su rival, arde en celos y lucha con encontrados sentimientos, admirablemente expresados en esta confidencia:

—Vos sois muy gran caballero,
No puede en acción ninguna
Correr vuestro honor fortuna.
—Jaime, el honor verdadero,
Sé, en buena filosofía,
Que de la virtud procede,
Y que la virtud no puede
Ser en mí sin acción mía;
Mas el mundo desordena
Tan ciego esta rectitud,
Que hay honor que no es virtud,
Pues pende de acción ajena;
Y siendo dicha en rigor,

Y no honor, lo que no adquiere
Por sí mismo el que lo quiere,
Dice el mundo que es honor,
Y llega algún virtuoso
A tan infeliz estado,
Que es virtuoso, y no honrado,
Sólo porque no es dichoso.

¿No parece una escena de *Consuelo* o del *Nudo Gordiano?* La confusión se deshace tan oportunamente, que ya D. Juan iba a lavar su honor con la sangre de la aparente culpable. Así se ve que el sol de la verdad y de la inocencia alumbra aún entre las sombras de la noche del error.

Regidor perpetuo de su patria, y teniente de alcaide del castillo por los años de 1640, dejóse arrastrar por su aptitud dramática D. CRISTÓBAL MONROY, nacido en Alcalá de Guadaira (1612-49). Ascienden sus obras, no todas incluídas en el defectuoso Catálogo de Barrera, a un número respetable; mas la crítica ha distinguido entre ellas las tres que llevan por título respectivamente: *La batalla de Pavía*, *El ofensor de sí mismo* y *Las mocedades del duque de Osuna*. En la primera late un alto sentido de dignidad patriótica, que origina la magistral escena del emperador y el rey de Francia, donde el primero, con la templanza de digno vencedor, vuelve por el prestigio de España, sin deslizar frase o concepto que hiera la delicadeza de su augusto prisionero. En el mismo asunto había ya probado sus fuerzas Tárrega; mas la obra de Monroy ha condenado al olvido la de su predecesor.

Los caracteres de Monroy están bien trazados, las situaciones, con arte presentadas; hay pasos cómicos de extraordinaria *vis*, fluye suelto el diálogo y la versificación fácil y gallarda.

Es muy de elogiar que el gracejo cómico de Monroy se mantenga siempre en los límites de decorosa conveniencia. Sus chistes son de situación, sin payasadas ni ordinarieces. Así, se aplaude siempre, cuando el duque del Infantado obtiene la

mano de una joven varonil, criada en los campamentos, aquella ocurrencia de .

¿Quién es marido de quién?

tan oportunamente colocada. Graciosísimo es el cuento de la mujer que desenojaba a su esposo por mediación del chiquillo en *El robo de Elena*. Lo que no tiene gracia es que el Sr. Mesonero lo desgajara a conciencia y lo incluyera en una comedia de Tirso *(Amar por señas)* al refundirlas.

Adviértese en Monroy natural inclinación por lo noble y fino. En sus comedias, no todos los graciosos son bellacos ni cobardes: hay algunos, como el Lebón de *La batalla de Pavía*, el cual, en medio de sus chistes, exclama:

Que no porque sea gracioso
Es fuerza que sea gallina.

Hemos ampliado el círculo de nuestros dramaturgos de primer orden, demasiado circunscrito por la ignorancia de muchos, el estrechísimo criterio de otros, y los rutinarios convencionalismos de todos. Fuera de nuestro radio los autores de tercera fila, no podríamos justificar la inclusión del canónigo Francisco Tárrega, no desprovisto de mérito; de su émulo Gaspar de Aguilar, († 1623), elogiado por Cervantes; de Juan Pérez de Montalbán (1602-38), tan reciamente fustigado por Quevedo y a quien, por su imitación de Lope, pudiera aplicarse el epígrama de Boileau al discípulo de Bourdaloue; de Antonio de Mendoza; de José de Valdivielso (1560-636), que dejó doce autos y dos estrafalarias comedias; de Miguel Sánchez, que nos ha legado producción harto exigua y muy recomendable, pero no tanto como se ha hiperbolizado; de Andrés de Claramonte; de Juan Bautista Diamante (1630-85), por *La Judía de Toledo*, predecesor de Huerta; de Antonio Enríquez Gómez, de estirpe hebrea; del portugués Juan de Matos Fragoso († 1692), gran y torpe plagiario; de Francisco Bances

CANDAMO (1662-1709) y tantos otros de inferior valía. Fuera, sin embargo, notoria injusticia preterir a D. DIEGO y D. JOSÉ FIGUEROA Y CÓRDOBA, a quienes Ticknor y demás historiadores llaman hermanos andaluces. Todos están equivocados, pues solamente lo era D. Diego, nacido en Sevilla, D. José nació en Madrid. Ambos trabajaban juntos como buenos hermanos, al modo que los meritísimos Alvarez Quintero, aunque ya dieron pruebas de que uno solo se bastaba para escribir excelentes comedias. *La ilustre fregona*, compuesta por D. Diego, así como *La hija del mesonero*, son suficientes para acreditar a un autor. En una de las fraguadas en colaboración, *Pobreza, Amor y Fortuna*, se halla la frase, tan generalizada después: «¿Cómo? Comiendo». Catarro, el gracioso de esta función, es de los mejores que luce nuestro Parnaso. *Mentir y mudarse a un tiempo* agrada por la facilidad del estilo y la oportunidad de los chistes que la esmaltan.

Tal desmayó el crepúsculo de nuestro gran teatro nacional. Sombra de muerte se extenderá sobre sus glorias hasta la explosión romántica del siglo XIX.

IV

La didáctica y la oratoría en el siglo XVII

Distínguense los prosistas del siglo XVI de los del XVII en la forma del pensamiento, en el lenguaje y en el modelo. Por esa estrecha relación que existe entre modalidades análogas, nuestro siglo de oro refleja el siglo áureo de Roma, nuestra majestuosa decadencia la no menos imponente de las letras latinas. Así, en el siglo XVI, Cicerón y Tito Livio, los de la prosa viril y abundante, los del estilo periódico, los de lenguaje correcto y lozano, sirven de modelo a nuestros escritores áureos, y nuestros prosistas del XVII, los del concepto alambicado, los de la frase enfática y sentenciosa, ponen los ojos en la severa concisión de Tácito o en la solemne cláusula de Séneca.

Caracteriza todas las decadencias iniciales semejante propensión al estilo cortado, breve, a la frase nutrida de ideas y escasa de vocablos. Así se manifiesta en el estilo el pensamiento conceptista; es decir, el pensamiento que no brota con la soltura y la confianza de la juventud, sino que se recoge, se piensa a sí mismo y revela en la tortura de la frase la labor interna del espíritu. Si algunos escritores no llegaron a adoptar el estilo de la época fueron los místicos, por su carácter más desligado de presunciones literarias, y algún historiador como Melo; pero Solís, con sus reflexiones rítmicamente dispuestas al final de cada capítulo, Saavedra, y, sobre todo, los didácticos moralistas, extremaron el abuso de la gravedad concisa y sentenciosa.

Acaso el escritor menos contaminado de afectaciones fuese el P. JUAN EUSEBIO NIERENBERG (1590-658), jesuíta de origen bávaro, prosista desigual, en cuyos períodos se pierde aquel fino sentido de la armonía tan desenvuelto en los clásicos del siglo XVI, y sigularmente en Fray Luis de Granada. No entró el famoso jesuíta de lleno en las corrientes literarias de su siglo, lo cual fué un bien y un mal. Su distancia del gusto imperante le libró de muchos defectos, mas tampoco alcanzó ciertas bellezas que realizó a su modo el genio especial de los innovadores.

Nierenberg es un decadente de la literatura religiosa. Por su mejor obra se reputa *De la hermosura de Dios*, tratadito de moral cristiana donde junta las enseñanzas platónicas con las aristotélicas. El *Aprecio y estima de la divina gracia*, no pasa de una exposición del congruísmo, tomada del filósofo andaluz Suárez. Sin detenernos en producciones ascéticas de exiguo valor literario, mencionaremos *Las obras y los días*, empalagoso manual para uso de señores y príncipes, y *Las centurias de dictámenes prudentes y reales*, colección de máximas paganas muchas de ellas, sin enlace entre sí, al modo de La Rochefoucauld. El P. Nierenberg, siempre metódico, presenta en ocasiones relativas bellezas, pero falta en él la nota perso-

nal y, como consecuencia, la originalidad y la energía. Abusa mucho de los lugares comunes, y tampoco posee el buen gusto de prescindir de inoportunos juegos de palabras.

El carácter literario del tiempo se pronuncia más en D. DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO (1584-648), que nació en Aljezares (Murcia), y ocupó altos cargos en la diplomacia. Fué su primera y más famosa obra la titulada *De las empresas políticas o idea de un príncipe político cristiano* (1640). El autor coloca una alegoría o jeroglífico al frente de cada capítulo, y éste consiste en la explicación de la empresa. Ya se comprende que no es posible verdadera ilación por tan raro procedimiento. Pero este mismo desorden era tan del gusto de la época, que, lejos de perjudicar a su popularidad, contribuyó a su crédito. Nótase en las *Empresas*, sobre la influencia, entonces general, de Santo Tomás y el P. Suárez, el influjo de *El príncipe*, de Maquiavelo. El desorden que reina en la exposición, motiva que las bellezas se presenten aisladas. Merecen encomios muchas descripciones y retratos, y cierta noble familiaridad con que suele encubrir pensamientos vulgares. El estilo peca de afectado y las ideas se repiten en múltiples formas, por lo cual parece preñado de pensamientos lo que sólo supone habilidad retórica.

La *Corona gótica* debió ser una historia de España. Saavedra sólo escribió el período visigótico. En realidad no es un monumento histórico. Llena está de relatos apócrifos, tradiciones no comprobadas y falsos datos bebidos en los antiguos cronicones.

La República literaria (1655), obra póstuma de Saavedra, si en efecto es suya, encerraba en su forma novelesco-alegórica los juicios literarios del autor. Tal vez sea lo más original de Saavedra, y de seguro es lo más agradable. Desenvuélvese la idea bajo la ficción de un sueño, forma que recuerda a Luciano, modelo de Quevedo y demás soñadores literarios. Parece la crítica de Fajardo una manifestación del escepticismo dominante en la filosofía, carácter que dota de mayor transcendencia al libro, por-

que debajo de la crítica literaria palpita la censura general de la ciencia coetánea y el desaliento del pesimismo. Entre los autores que se echaron de menos en la crítica de Saavedra, hay algunos muy reputados, como Cervantes y Quevedo, no obstante que el segundo le era asaz conocido personalmente. En los juicios de Saavedra se advierte la indecisión nacida de la lucha entre el gusto del siglo anterior y el del XVII. La composición de la obra es sumamente amena, cosa difícil en las alegorías, como se ve en *La Vision deleitable* de La Torre, cuya lectura se convierte en pesada. *La República literaria*, desde el punto de visdel estilo, se estima la mejor obra de Saavedra, aunque la afean pueriles discreteos y extemporáneos retruécanos; pero la dicción brilla más pura que en otros escritores de su tiempo, y presta armonía al lenguaje su habilidad de hermanar con arte las cláusulas breves y las periódicas.

Escribió Saavedra opúsculos de menor interés literario, tales como las *Locuras de un loco* y la *Introducción a la política y razón de Estado del Rey católico D. Fernando*, que dejó sin concluir, y forma un curioso tratado de derecho político, inspirado en la doctrina del Estagirita, con la particularidad de que reconoce la inmanencia del poder en la república.

Baltasar Gracián (1601-58), jesuíta aragonés, hijo legítimo del conceptismo, se lanzó de lleno por la torcida senda, estableciendo que en la literatura no hay que aplaudir sino la agudeza; ser agudo es el ideal del escritor. Como Góngora y Ledesma habían personificado la corrupción del gusto poético, Gracián, que publicó sus obras con el nombre de su hermano Lorenzo, simboliza la decadencia de la prosa. Penetró en la república de las letras con el tratado *El Héroe*, donde indica los medios para la formación de un héroe, y se expresa en cláusulas secas y cortadas, perdiéndose en laberinto de sutilezas. Queriendo justificar la innovación, redactó el código de la escuela en su preceptiva intitulada *Agudeza y Arte de ingenio* (1642). Comienza por un *Panegírico* al arte, sigue un discurso *sobre la ciencia de la agudeza ilustrada*, afirmando que producir la

agudeza es «empleo de cherubines y elevación de hombres que nos remonta a extravagantes jerarquías»; continúa desbarrando acerca de las clases y formas de la agudeza, y multiplica las citas de oradores «ocultamente elocuentes», estampando desatinos como el de «que con muchas crisis conglobadas se hace un discurso satírico», y que «doblar el desacierto es doblar el concepto». Claro se ve que el Arte de agudeza es una retórica conceptista. Su mayor defecto nace del exclusivismo de escuela, si escuela podemos llamar a semejante extravío, pues reduciendo todas las facultades artísticas a una sola, el fruto de la tentativa no podía ser más que la monstruosidad. Obra de más aliento *El Criticón* (1650-53), presenta viajando juntos a un noble español y a un salvaje. No podemos seguir el prolongado relato de aventuras, dividido en tres partes, representativas de los períodos de la vida humana, «Primavera de la niñez y estío de la juventud», «Otoño de la varonil edad» e «Invierno de la vejez», ni las disertaciones morales que entre los incidentes intercala. *El Criticón* para novela es frío; sus personajes no llegan a interesar, y un constante desmayo abruma al lector durante toda su peregrinación. Muy inferiores son *El político Fernando el Católico* (1640), y *El discreto*, dechado del perfecto cortesano. En cuanto a sus versos, como se juzgará por la siguiente muestra, no cabe más cumplido homenaje a la memoria del poeta, que olvidarse de lo que escribió y relegar *Las Selvas del año* a las soledades del olvido.

Después que en el celeste anfiteatro
El jinete del día
Sobre Flegonte toreó valiente
Al luminoso toro,
Vibrando por rejones rayos de oro;
Aplaudiendo sus suertes
El hermoso espectáculo de estrellas,
Turba de damas bellas
Que a gozar de su talle alegre mora,
Encima los balcones de la aurora;

Después que en singular metamorfósi
Con talones de pluma;
Y con cresta de fuego,
A la gran multitud de astros lucientes,
Gallinas de los campos celestiales
Presidió gallo el boquirrubio Febo,
Entre los pollos del tindario huevo...

La sensata rehabilitación de este escritor, motejado sin justicia de culterano, intentada por el Sr. Menéndez y Pelayo con las atenuaciones propias de su prudencia, ha alentado á críticos superficiales para declamar que Gracián es un genio, y si no se le entiende es de profundo. ¿Qué idea tendrán de la profundidad los que ignoran que la agudeza figura al extremo opuesto de las formas del pensamiento?

La elocuencia, infestada del mal gusto imperante, desciende de aquellas alturas a que la había sublimado Luis de Granada. Los predicadores cortesanos dan el peor ejemplo, y la afectación, el conceptismo y la pedantería se apoderaron del púlpito.

Prototipo de la detestable oratoria de la época y consumado palaciego, el P. Hortensio Paravicino (1580-633), sabía bien halagar las debilidades de la moda. Acerca del *Panegírico funeral*, que pasa por el mejor sermón de Paravicino, se publicó una crítica acusando de plagiario al predicador y asegurando que su sermón se había literalmente tomado del que predicó e imprimió en Lisboa Fr. Baltasar Páez y del tratado del Padre Baeza acerca de los Evangelios.

Sin traer a cuento las causas de índole general histórica, cuatro motivos actuaron con deletéreo soplo sobre la cátedra sagrada. El abandono de los buenos estudios; el estancamiento en la instrucción científica del clero; los vicios de discurso y de estilo adquiridos en las sutilezas del ergotismo, cáncer interior de toda filosofía desconocedora del progreso; y, en fin, el prurito de falsa erudición que mezclaba en irreverente contubernio las letras bíblicas con la mitología, hasta hacer estallar la indignación de Fr. Gabriel Morales, que llamaba en 1651 *pre-*

dicadores del diablo a la grotesca comparsa de oradores conceptistas y desaforados.

La tradición sevillana también protestó de la infame oratoria que convertía la cátedra de Jesús en escuela de amanerada retórica. El Maestro JUAN RODRÍGUEZ, condenó tales excesos en sus *Súmulas*, tratado de elocuencia inspirado en el gusto clásico y desdeñando los sermones a la moda.

V

Historiadores del siglo XVII

La historia se resintió menos del gusto decadente de la época. Los historiógrafos conservaron mejor la frescura y noble severidad de estilo. En la segunda mitad del siglo se inicia saludable reacción contra las fábulas que llenaban los libros históricos y se depura el hecho.

D. FRANCISCO DE MONCADA (1586-635), que nació en Valencia, desempeñó altos cargos diplomáticos, y logró la investidura de virrey de Flandes, redactó la *Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*, obra breve y completa con grande unidad artística, con interés dramático y digna de figurar entre las mejores producciones clásicas. El fondo está tomado de las mejores fuentes, y el estilo, si no modelo de corrección, se desliza animado, natural y flexible.

D. CARLOS DE COLOMA (1573-637) alicantino, sirvió a su patria en la guerra y en la diplomacia. En su historia *De las guerras de los Estados bajos desde 1588 a 1599* narra con sencilla veracidad y emplea un lenguaje castizo.

El portugués FRANCISCO MANUEL DE MELO (1611-67) escribió en español la *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, que abraza sólo un período de seis meses, y quizas, por su estilo flexible, adecuado y por el modo magistral de la narración se reputa la mejor obra de su clase

que poseemos en nuestra lengua. Melo nació en Lisboa y sirvió bajo las banderas españolas hasta que, sospechoso de separatismo, volvió preso a Lisboa, y, confinado más tarde a Minas Novas (Brasil), *destierro de desterrados*, como decía con profunda amargura, murió al cabo en su patria.

Causas políticas obligaron al autor a no consignar su nombre al frente de la obra, y habiéndole manifestado un amigo su extrañeza, respondió con arrogancia: «Ni el libro pierde nada por faltarle mi nombre, ni yo perdería nada por falta del libro.»

Creíase antes que la pluma de Melo respetó la verdad histórica, reflejando en fidelísimo cristal la realidad de los hechos consumados. Empero la labor crítica ha ido notando intencionadas omisiones, anacronismos e inexactitudes. Parece hoy que la historia escrita por Melo responde a una idea política, hábil y disimuladamente desenvuelta en la red de bellezas con que esmaltó las páginas de su narración.

La serie de trabajos históricos acerca de la conquista de las Indias se cierra con la obra de ANTONIO DE SOLÍS (1610-86), titulada *Historia de la conquista de Méjico*. Los sucesos se describen en tono de poema; los capítulos tienen aire de cantos, y la figura de Hernán Cortés, más que la de un personaje histórico, reviste caracteres de protagonista épico. La historia se ha concebido y ejecutado a modo de epopeya, pero mostrando demasiado el artificio. Así deja de ser historia, sin llegar a poema. A tal deficiencia se debió, no obstante, su lisonjero éxito, pues halagaba el espíritu nacional, y nadie se fijó en que los indios servían de pretexto para la apología de los españoles, sobre todos los cuales descuella Cortés a modo de Aquiles, sin más defectos que los necesarios para que un protagonista no resulte inverosímil.

No merecen olvido las *Cartas* de Solís. En ellas se expresa con ingenuidad el desengaño que el olvido, la pobreza y la vejez habían producido en su alma.

Compuso cuatro obras teatrales heróicas: *Triunfo de amor y fortuna*, en que los personajes mitológicos se conducen como

los hombres del tiempo del autor. *El alcázar del secreto*; *Euridice y Orfeo*, estrambótica fantasía seudomitológica, y *Las amazonas*. En todas ellas disgusta la exageración y el énfasis de las figuras retóricas. Mejores son las propiamente cómicas, tales como *El amor al uso*; *Un loco hace ciento* imitación de *El lindo Don Diego*; *La gitanilla de Madrid*, basada en la novela de Cervantes, y *Amparar al enemigo*. En el género cómico acierta mejor Solís con la naturalidad y soltura de la frase.

Por el mejor de los analistas españoles, se reputa a D. DIEGO ORTIZ DE ZÚÑIGA (1636-80). Sólo podría igualársele el veraz Zurita si reuniese condiciones de hablista y de estilista a las muy excelentes que disfrutó de historiador. Los *Anales Eclesiásticos y Seculares de Sevilla*, obtuvieron encomios de los doctos y de los literatos. El marqués de Agropoli escribe que los Anales «no sólo son lustre de Sevilla, sino de nuestra Historia general», y añade no haber visto otra historia especial «que pueda competir con ésta, pero que ni deba compararse a ella». Otro tanto afirma el censor D. Juan Lucas Cortés, considerando «ser obra muy útil y provechosa y de mucho lustre y ornamento, no solamente para Sevilla, sino para toda España». La prosa de Ortiz de Zúñiga se mantiene siempre digna, cuidada y correcta, por lo cual y por la pureza de la dicción, la Academia lo incluyó con justicia en el Catálogo de autoridades de la lengua.

VI

Novela y Epistolografía.

Descendida la novela de las cimas a que la exaltaran los ingenios de la centuria anterior, no registra más que desdichados engendros y mínimos escritores, cuya pequeñez realza más la grandeza de aquéllos. La influencia del *Quijote*, adversa para los libros de caballería, motivó una reacción general, casi una

cruzada contra los libros de pura imaginación, llegando hasta proscribir el amor.

Entre la plaga de hueros novelistas que brotó en el siglo XVII, merecen especial mención D. FRANCISCO DE NAVARRETE Y RIBERA († 1650), de cuyas obras poéticas y novelas se conoce *Las dos hermanas*, *El Caballero invisible*, *Flor de sainetes* (1640), y *Casa de juego*, en que, amenizando la narración con interesantes anécdotas, descubre las trazas de los jugadores; FRANCISCO PÁRRAGA Y MARTEL, que escribió la *Historia de Lisseno y Fenisa* (1701), cuyos méritos se escaparon al juicio de Ticknor, tal vez por rapidez de lectura, y FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS, hombre de clarísimo ingenio a quien se deben las *Aventuras de D. Fruela* (1656), novela burlesca, con versos intercalados, publicada con la comedia *El hermano de su hermana*; y diez entremeses estrenados con éxito, o, como dice el autor, «libres del silbo original».

Unicamente florece la novela social y picaresca, descollando las de Véléz de Guevara y Quevedo, ya consignadas, y las meritísimas de Fernández de Rivera.

D. RODRIGO FERNÁNDEZ DE RIVERA (1579-631), a quien llama Ortiz de Zúñiga «poeta erudito y lleno de todas noticias», presenta, como Góngora, dos fases en su vida literaria: una del mejor gusto y estilo, y otra en que cede a la corriente de los tiempos.

Debió su mayor renombre al poema *Las lágrimas de San Pedro*, en hermosas octavas, que los ilustradores de Ticknor consideran dignas de Fr. Luis de León. Sus conocimientos científicos muéstranse en las *Lecciones naturales*, escritas en elegantes odas; su inspiración seria y profunda resalta en la *Canción al Sacro Monte*, en las elegías y en el *Triunfo de la humanidad*; su fe religiosa se desborda en las composiciones de asuntos sagrados, y su ingenio retozón y humorístico gallardea en el *Epithalamio a las bodas de una viuda* y en las entretenidas novelas *Mesón del mundo* y *Los anteojos de mejor vista*. El *Epitalamio* es sátira donosísima, tan agradable por su gracejo, como reco-

mendable, porque, aun pisando terreno resbaladizo, y sin esquivar el naturalismo de las situaciones, jamás salva el autor los linderos de la decencia.

En *Los antoios de meior vista* (sin fecha, ¿1620?), supone el autor que, llegado a Sevilla, y tras de un delicioso diálogo con un *mixto de culto y bravo*, halla en la Giralda un hombre mirando por unos anteojos. Poseían la virtud aquellos cristales de mostrar a los hombres tales cuales eran, y así Rivera pudo contemplar la realidad al través de la máscara social, hasta que deseando verse a sí mismo, el Licenciado Desengaño, que tal era el nombre del dueño de los anteojos, le dice que podrá hacerlo en un espejo que posee. De esta idea se aprovechó más tarde Vélez de Guevara.

El Mesón del mundo (1631) es una novela simbólico-social, pero de las de primer orden. El autor narra lo que presenció en un mesón de cierta ciudad adonde le llevaron sus asuntos. La verdad de los cuadros y de los caracteres, el vigor de las pinturas, la feliz interpretación de las costumbres y la discreción con que se evitan las liviandades de otros libros analógos, colocan éste a la altura de los mejores que en nuestra literatura poseemos. Léase una escena.

«Aquí llegó el otro día un estudiante en su mula (o en la ajena quizás) a posar con su barba de cola de zorra, y a fe que lo debía ser él en las mañas, y con más gravedad que un tonto, porque él no lo era; y de allí a dos horas lo alcanzó otro, pidiendo limosna a pie, de estos que vuelven el estudiante en asturiano, apurados del Latín, medias con raíces y zapatos sin plantas, sotana y manteo de saco, porque estaba sin pelo; aunque de buena tinta, porque tiraba a azul, sombrero de sábado, todo grosura, que parecía se había cortado del pescuezo. El venía preguntando que a cuál caminante se le había caído una bolsa, que él la devolvería dándole las señas. Alegró a todos la nueva, y alabaron la rectitud, no vista en este tiempo ni en aquel hábito. Arremetieron, cuál a la faltriquera, cuál al portamantas; más de dos hubo que por hablar quisieran haber perdido, y entre los demás el compañero precursor comen-

zó con flema a recorrer los calzones, palpó apresurándose las valonas, buscóse en el seno, y desengañándose de lo que más lo estaba, dió voces: Mía es, mía es, señor licenciado; dióle las señas con puntualidad, como aquel que bien las sabía. Restituyósela el otro bendita y santiguada; y recibió de hallazgo no sé qué reales. Fué tanta la opinión que el escolar granjeó de virtuoso y fiel en quitar bolsas a los caminos, que pudiera, haber vendido aquella con ganancia, aunque fuera suya, según la limosna que le dieron. Y entre los demás que lo acorrieron con devoción y lo acariciaron, fué señora (la Muñoza), que le hizo dar aposento y de cenar y ropa limpia. Pero madrugando más que ella, tomaron y fuéronse... Y después supimos que andaban los dos corriendo por toda España con sola esta bolsa como Juan de Espera en Dios».

En ambas novelas se muestra Rivera escritor correctísimo, sobrio, ático, profundo en la invención y en el sentido. «No son, a decir verdad, superiores las *Zahurdas de Plutón* ó *La visita de los chistes*, de Quevedo, a *Los anteojos* y *El Mesón*, y, no obstante, ¡cuán diversa ha sido su fortuna! *Los anteojos* revelan la misma intención y acaso superior fuerza imaginativa que *El Diablo Cojuelo*, y a pesar de eso, mientras las prensas multiplican hasta lo infinito los ejemplares de la obra de Vélez de Guevara, cuesta un ojo de la cara dar con uno del libro de Rivera. No aventaja *El Lazarillo de Tormes* a *El Mesón del mundo*, y aquél es un personaje que ha pasado a la categoría de proverbial, y contados son los lectores que en *El Mesón* han entrado» (L. Montoto).

La misma afectación, corruptora de los géneros más nobles, había invadido la jurisdicción semifamiliar de las cartas, sustituyendo la deliciosa naturalidad de la confidencia con los atavíos de extemporanea pedantería. Lope, Quevedo, Argensola, Cascales, en *Las tres décadas*, de insoportable fatuidad, en suma, cuantos en los días de lamentable decadencia trabajaron el sencillo género epistolar, si se exceptúan Nicolas Antonio y Solís, desnaturalizaron esta índole de composiciones, que por su mayor humildad, parecían menos accesibles a los estragos de la aciaga influencia.

Por ser menos conocidas, aunque muy dignas de serlo y de parangonarse con las mejores de nuestro idioma, mencionaremos las que el obispo de Bona D. JUAN DE LA SAL († 1630), escribió al duque de Medina-Sidonia, *dándole cuenta de algunas cosas notables de un clérigo llamado el Padre Méndez, natural de Moguer.* D. Francisco de Quevedo tenía en altísima estimación al docto prelado y le dedicó su romance de *Los cuatro animales y las cuatro aves fabulosas*, y el señor Guichot dice: «Fué eximio literato, hombre de genio agudo y despierto, como lo acreditan estas cartas, *calificadas en justicia como lo más curioso y lo mejor que en el género satírico se ha escrito en España.*» La donosura del estilo corre parejas con la ironía, y todas las cartas resultan llenas de animación. No hemos conocido a nadie que, empezada la lectura, no haya leido todas las cartas de una sola vez. Pueden leerse en la Colección de Autores Españoles de Rivadeneyra, excepto una, publicada más tarde. Véase como empieza la CARTA IV:

Excelentísimo Señor: Acuérdome que en Salamanca me contó, ya há muchos años, el señor don Sancho de Avila, obispo que es de Sigüenza, de una monja franciscana melindrosa, que, entre otras palabras que truncaba a menudo, llamaba paños melonis a los paños menores de sus perniles. Pues señor, ha de saber vuestra merced que lo que le escribí el otro día en duda de los paños melonis de nuestro bienaventurado, es cosa cierta; porque a vista de algunos que me lo han certificado, salió el compañero del Tardón con los pañetes del padre, y los fué refregando por las barbas a una multitud de beatas y mujeres, que no se hartaban de besarlos, con no estar nada limpios, para que fuese mayor el mérito; pero a la devoción no hay cosa sucia ni que haga asco a un verdadero devoto. En prueba de esta verdad, un día después, no sé qué tantos caballeros, habiendo habido a las manos estos pañetes de mi clérigo, los repartieron entre sí como reliquia sacrosanta. Bien es verdad que uno de ellos, no menos sencillo que piadoso, habiéndole cabido en esta partición el cuadradillo de abajo, que era lo más embalsamado, si bien lo veneraba con el mismo respeto que si lo hubieran rociado con la sangre de las llagas del bienaventurado

San Francisco, su devoción, con todo eso, no bastaba a vencer la repugnancia que naturalmente sentía de llegar a la boca aquella joya preciosa, y así repetia muchas veces: «Señores, denme reliquia de mejor parte. Tome ésa quien la quisiere, que yo la quiero de mejor parte.» Uno por uno reponía que era reliquia aprobada; sólo le hacía dificultad no verla con el aseo y olor de mosquetas que quisiera.»

Siglo XVIII

I

Decadencia y restauración de las letras

El mal gusto entronizado por conceptistas y culteranos sumió a las letras españolas en lamentable esterilidad. La lírica como la dramática, la didáctica lo mismo que la elocuencia, pagaron tributo a esta postración sin ejemplo.

Es apenas concebible el atraso en que yacía el pueblo español. Las Universidades habían encauzado los estudios por márgenes tan humildes y angostas, que nada fecundo logró prosperar entre las mallas del ergotismo y la pedantería.

Un testigo de mayor excepción, D. Diego de Torres y Villarroel, nacido y educado en Salamanca, confiesa que durante su carrera no había oído nombrar las matemáticas. Al hablar del tratado del Padre Clavio acerca de la esfera, dice: «Creo que fué la primera noticia que había llegado a mis oídos de que había ciencias matemáticas en el mundo.» Ensañábase aún en Salamanca el sistema de Ptolomeo y se criticaba el de Copérnico; habíase estacionado la filosofía en el escolasticismo medioeval, desconocíanse en absoluto la apelación de Descartes a la conciencia y la reacción empírica baconiana, y absurdo veto amenazaba los adelantos de las ciencias naturales. No sostenía tampoco aquella universidad, según declaraba en su Memoria ministerial el marqués de la Ensenada, cátedras de derecho

público, de Física experimental, de Anatomía, ni de Botánica. En fin, cuando el Gobierno excitó a las universidades españolas a preocuparse de las ciencias exactas y físicas, la de Salamanca respondió: «Nada enseña Newton para hacer buenos lógicos o metafísicos, y Gassendi y Descartes no van tan acordes como Aristóteles con la verdad revelada.» Tampoco pudo reaccionar la Complutense, reducida su actividad casi por completo a los estudios humanísticos, así como la salmantina era casi exclusivamente teológica, aunque de bien añeja y desmedrada teología.

Bien claro lo expresa D. Francisco Pérez Bayer en su trabajo *Por la libertad de la literatura española*, redactado por orden expresa de Carlos III. En el primer volumen hace constar que las universidades de Alcalá y Salamanca eran la causa de su propio decaimiento y de la desilusión o falta de ánimo de que adolecia la juventud. Toda la ciencia española, que no era mucha, se hallaba en el Mediodía y en Levante, por lo cual Menéndez y Pelayo rechaza con razón la tesis sustentada por Feijóo y por Torres, de que las matemáticas eran planta exótica en España, y les contesta: «Seríanlo en Oviedo o en Salamanca, donde ellos, casi profanos, escribían», y prueba cumplidamente que no lo eran en Andalucía ni en Valencia. (*Het.*, I, VI., 69.) El doctísimo D. JUAN LUCAS CORTÉS (1624-701) había estudiado los orígenes de nuestras leyes y escrito luminosos trabajos que Frankenau publicó en el extranjero, dándose por su autor, con el título de *Sacra Themidis hispanœ arcana*. Otros llegaban con sabia crítica hasta las raíces del conocimiento histórico, depurándolo de fábulas, y en Sevilla trabajaba la *Sociedad de Medicina y demás ciencias*, establecida en 1697, combatiendo las rutinas del galenismo y encauzando las ciencias experimentales por la fecunda vía de la observación.

Con laudable anhelo, y animado por el espectáculo de la corte de Francia, creó Felipe V la *Biblioteca Real*, hoy *Nacional* (1711), la *Real Academia Española* (1714), que comenzó la formación del Diccionario, la *Academia de la Historia* (1738),

y en 1752 otras tres Reales Academias: la de *San Fernando*, la de *Buenas Letras de Sevilla* y la de *Buenas Letras de Barcelona.*

El influjo de la cultura de Francia, más adelantada ya que nosotros, se acentuó con la dinastía de Borbón. Las personas más distinguidas de la sociedad española comenzaron a hablar francés, y las modas ultrapirenaicas; al par que los galicismos, se impusieron a la corte. Las traducciones de libros franceses se multiplicaron; las tragedias de Corneille y de Racine, tenidas por modelos perfectos, fueron, ya imitadas, como en la *Ifigenia* de Cañizares, ya traducidas, como el *Cinna*, por el marqués de San Juan, y por todas partes se vió circular la savia seudoclásica que, pobre y decadente de suyo, mal podía regenerar un gusto estragado y restablecer un estado intelectual desvanecido.

No deja de sorprender que una literatura cual la española, de originalidad tan pronunciada, se sometiese por modo tan completo a la literatura menos original de Europa. Para la explicación del hecho hay que tener presente tres circunstancias principales: de una parte, la postración, el inmenso decaimiento intelectual de Castilla, que no le permitía resistir con sus exhaustas fuerzas la importación extranjera; de otra parte, la ley histórica que impuso el clasicismo francés en todas las naciones europeas, y, en fin, que la imitación francesa se ofreció como regeneración del gusto, extraviado por los delirios conceptistas y culteranos.

Manifestaciones del influjo francés, se crearon la «Academia del Buen gusto», instituída en casa de la condesa viuda de Lemos (1749), parodiando los salones parisienses del *grand siécle*, y el «Diario de los literatos de España». Treinta y dos meses vivió la primera y veintiuno el segundo. Ni la Academia ni el Diario tuvieron la importancia que les atribuye Ticknor, aquélla por su reducido círculo, éste por su estrecha doctrina y fugaz existencia, que la protección del rey y el favor de la corte fueron impotentes para prolongar.

II

La poesía en el siglo XVIII.

En medio del mal gusto reinante, produjo sensación el *Arte poética* de D. IGNACIO DE LUZÁN (1702-54), inspirada en las doctrinas de Boileau y de Muratori.

Luzán era aragonés de nacimiento y extranjero por aficiones y educación. Sus versos a *La conquista de Orán*, y otras composiciones muy loadas entonces, realzaron su figura sobre el nivel de la vulgaridad. La *Poética* (1737), donde Luzán se propuso «sujetar la poesía española a los preceptos que usan las naciones cultas», aplicó los principios del gusto francés al estilo; pero deprimiendo con pobreza de criterio el valor genial de nuestros mejores poetas.

La *Poética* de Luzán no procede por línea directa de Boileau; pero en el fondo late la misma doctrina del seudoclasicismo francés. Luzán, que había recibido una educación clásica en las escuelas de Italia, y trató a los más ilustres escritores de la península hermana, se inspiró en la obra de Muratori. Mas la obra de Muratori era un retoño del criterio formulado por Boileau.

No contribuyó exiguamente el malagueño LUIS JOSÉ VELÁZQUEZ, marqués de Valdeflores (1722-72), a afrancesar las letras hispanas. Era tal vez el más despejado entre las serias nulidades de la Academia del Buen Gusto, y sus *Orígines de la Poesía Castellana* (1767) merecieron los honores de la traducción.

La reacción que apuntaba en Madrid, por virtualidad del seudoclasicismo francés, alboreaba también en Sevilla, inspirándose directamente en la tradición clásica. Contribuyó a la eficacia del resultado la jamás interrumpida sucesión de humanistas y críticos hispalenses en este siglo representada nada menos que por JOSÉ DE BARRIOS, JUAN ORTIZ DE AMAYA († 1765)

y Fr. FERNANDO REINOSO (1732-95), cuyo gusto y hermosa latinidad acreditan sus poesías y oraciones latinas; el atrabiliario JOSÉ ALVAREZ CABALLERO; FRANCISCO ARANZA Y RODRÍGUEZ; JOSÉ CEVALLO (1726-76) anotador de Santillana; DIEGO GAVIRIA Y LEÓN (1686-758); ANTONIO GONZÁLEZ DE LEÓN († 1818); FRANCISCO GONZÁLEZ DE LEÓN (1706-61), poeta latino y comentador de Ovidio; AGUSTÍN MUÑOZ DE ALVAREZ († 1823); JUAN JACINTO NÁJERA, comentador del *Teatro Crítico*; FRANCISCO RODRÍGUEZ GARCÍA; JOSÉ M. RODRIGUEZ DE VERA († 1800); ANTONIO DE VARGAS († 1801); JUAN ZAMBRANA...

En la primera mitad del siglo XVIII el docto sacerdote don LUIS GERMAN Y RIBÓN (1709-84) reunía en su casa cierto número de amigos estudiosos, nada conformes con la viciosa literatura de la época, modesto núcleo donde halló su origen la futura Real Academia, que tan saludable influencia debía ejercer en la regeneración de las letras españolas. Por Real decreto de 18 de Julio de 1752 se dió carácter oficial en los más laudatorios términos al noble instituto fundado por «sujetos estudiosos de la ciudad de Sevilla».

Aunque tuvo la escuela sevillana en este siglo ilustres continuadores, se resentía de la general postración. No obstante, brilló entonces D. GABRIEL ALVAREZ DE TOLEDO (1659-714), que ocupó uno de los primeros puestos en la Real Academia Española, y fué quizás el mejor poeta lírico de principios del siglo XVIII. Menéndez Pelayo, extasiado con la hermosura de la poesía *A un pensamiento*, exclama: «Asombra encontrar, entre el fárrago insulso de los versos que entonces se componían, una meditación poética tan alta de pensamiento y tan firme de estilo»; y poco más adelante: «Estoy por decir que hasta los rasgos conceptuosos que tiene están en su lugar y no la desfiguran, porque no son vacío alambicamiento, sino sutileza en el pensar del poeta, que ve entre las cosas extrañas relaciones y analogías:

¿Qué oculto bien es éste
Que en criaturas tantas
En ninguna responde,
Y, para que lo busque, en todas llama?

. . . .

¿De qué le sirve al ave
Batir la pluma osada,
Si la pihuela burla
El ligero conato de sus alas?

. . . . , ...

Búscalo, pues te busca;
Óyelo, pues te llama;
Que descansar no puedes
Si en su divino centro no descansas...»

Las atinadas frases del Sr. Menéndez y Pelayo pueden servir de correctivo a la ligereza con que el Sr. Fitzmaurice-Kelly, llama desdeñosamente a Alvarez de Toledo *significado conceptista*..

Durante todo el siglo, la escuela de Sevilla se nutrió del espíritu clásico, sin intermedio de protectorados galicanos. Dos jóvenes que luego habían de ser glorias de su patria, ARJONA y MATUTE, anhelando colaborar a la depuración del gusto, crearon en Sevilla una *Academia Horaciana* destinada a estudiar y propagar los inmortales preceptos contenidos en las epístolas de Horacio. Más modestos fueron los comienzos de otra Sociedad, la *Academia particular de letras humanas*, pero muy fecundos sus resultados. La Academia organizó estudios de humanidades, de retórica y de poética, celebró certámenes, y en sus sesiones se leían y comentaban las obras más estimables que salían a luz. El lema de la institución era el siguiente: «Para ser poeta no basta el gusto sin el genio», y el fin, divulgar los buenos principios y contribuir a la reforma del criterio dominante. Formaron parte de la Academia todos los jóvenes que poco después debían restaurar la escuela sevillana, y

algunos literatos forasteros, como el extremeño don JUAN PABLO FORNER (1756-97), a la sazón fiscal en la Audiencia de Sevilla. Forner (Norferio) no voló muy alto en la poesía. Como prosista, en cambio, descubre cualidades de ágil pensador y desembarazado estilista. Sus *Exequias de la lengua castellana* dan motivo a detenida reflexión, sus *Observaciones sobre la tortura*, sus *Reflexiones sobre la Historia*, y otros trabajos, si carecen de interés para el científico moderno, brindan con elegante modelo de lenguaje al escritor. Cuando los jóvenes que componían la Academia se separaron, arrastrado cada uno de ellos por distinto sendero, según las vicisitudes de la vida, terminó aquella memorable institución, que cayó «como cae la flor, dejando el fruto que sobrevive» (Vaquer).

Varios escritores sueltos, que en vano se han querido agrupar con nombres de escuelas, singularmente los extremeños, iniciaron, al par de los sevillanos, la revolución literaria capitaneados por D. JUAN MELÉNDEZ VALDÉS (1754-817), natural de Ribera del Fresno. Los historiadores han pecado de injustos con Extremadura no reconociéndole la gloria de su eficaz cooperación.

Protegido por Jovellanos, sufrió Meléndez persecuciones a la caída de su Mecenas, y después de haberse adherido al Gobierno de Bonaparte, tuvo que emigrar y murió en Francia, según declaró su médico, de hambre.

Sus mejores odas se juzgan las que titula *A la verdad*, *A la presencia de Dios en sus obras*, y, sobre todo, su oda *A las artes*, salvo la última estrofa, servil y rastrera.

Las epístolas de Meléndez merecen estima; en cambio, sus idilios anacreónticos aburren por demasiado inocentes. Un ejemplo:

Pensaba cuando niño
Que era tener amores
Vivir en mil delicias,
Morar entre los Dioses.
Mas luego rapazuelos

Dorila cautivóme
Muchacha de mis años,
Envidia de Dione;
Y hallé desengañado
Que amor todo es traiciones,
Y guerras, y martirios,
Y penas, y dolores.

No es poeta de imaginación poderosa y fecunda, mas tiene propiedad en las descripciones, dulzura y gracia en el estilo y fluidez en la versificación. Por estas cualidades, por el esmero en el lenguaje y por el acierto en renovar elegantes arcaísmos, contribuyó en mayor medida que sus coetáneos a la depuración del gusto.

La poesía bucólica se vió representada por el granadino Juan Antonio Porcel, poeta de transición.

Ningún otro poeta importante florece en la desdichada centuria. El simpático militar Eugenio Gerardo Lobo (1679-750), popular en sus comienzos, no anduvo falto de ingenio, mas sí de gusto; José Cadahalso (1741-82), gaditano, más que a sus poesías, no exentas de delicadeza, o a sus detestables *Noches lúgubres*, mal remedo de Young, debió su fama a la sátira *Los eruditos a la violeta*, donde con mucha gracia da consejos para aprender en una semana todos los conocimientos humanos; José Gerardo Hervás († 1742), que con su *Sátira contra los malos escritores*, toda ella empapada en el jugo de la preceptiva de Boileau, popularizó el pseudónimo de *Jorge Pitillas;* Diego González (1733-94), jamás inspirado y siempre discreto; Nieto de Molina, tardío restaurador de la épico-paródica en su glacial *Perromaquia*, donde no se advierte sino «el desembarazo del hombre de ingenio y las agudezas del andaluz» (Valmar), no pasan de discretas medianías. Nicasio Álvarez de Cienfuegos (1764-809) no careció de imaginación, pero fué malísimo hablista. José Vargas Ponce imitó, no sin cierta fortuna, a los satíricos del siglo XVII en su *Proclama del solterón*.

José Iglesias (1753-91), que «alguna vez explotaba sin pudor los versos ajenos» (Valmar), compuso epigramas cuya punta se reduce a un descaro o una salida insubstancial. Lo que les faltaba de gracia, quiso Iglesias suplirlo con la libertad excesiva de lenguaje, más censurable aún en un eclesiástico. Convencido de ello el mismo autor, se dedicó a perpetrar poesías, que llama Ticknor «serias, fastidiosas y pesadas» y que la posterioridad ha relegado al más absoluto olvido.

Dos fabulistas, sospechosos de heterodoxia, se labraron cierto renombre en España: D. Félix María de Samaniego (1745-801), autor de fábulas morales en que tomó indistintamente por modelo a Esopo, a Fedro, a los orientales y a La Fontaine, y D. Tomás de Iriarte (1750-91), escritor correcto y frío, no obstante su genial batallador, que contribuyó a mejorar el gusto con los preceptos de sus *Fábulas literarias*, ya que no con el ejemplo de sus comedias y soporíferos poemas. Las fábulas de Samaniego superan en animación a las de Iriarte; las de éste aventajan en corrección a las de Samaniego.

Prescindimos de Quintana, porque si bien entonó sus mejores cantos en las postrimerías del siglo xviii, por los asuntos, por el tono y por el lenguaje pertenece al xix. Los siglos literarios no coinciden matemáticamente con la cronología.

III

El teatro en el siglo XVIII

En género alguno prendió la semilla importada de Francia como en el teatro, más sensible a las vibraciones del gusto general.

La absorción moral y política de España por la monarquía francesa, era natural consecuencia del apogeo de Francia, del ocaso nuestro y del advenimiento de la dinastía borbónica,

sostenida en prolongada guerra por los ejércitos franceses. El teatro español se hallaba en lamentable estado, y el crédito de la escuela nacional se deshacía confiado a las débiles manos de ZAMORA († 1740?) y de CAÑIZARES (1676-750), tristes caricaturas de los grandes maestros del siglo anterior.

Los afrancesados apuraron sus recursos por aclimatar la tragedia clásica de corte raciniano. Se tradujeron obras francesas, escribiéronse imitaciones, predicóse sin descanso; mas el público permaneció indiferente al precepto y al modelo.

Los sentimientos patrióticos ayudaron al éxito obtenido por IGNACIO LÓPEZ DE AYALA en su tragedia *Numancia destruída.* Los críticos se resisten a conceder a esta obra el valor de la *Numancia* de Cervantes; mas a nosotros nos seduce la acción hábilmente conducida, y nos agrada su robusta y valiente versificación. El razonamiento de Megara, siempre dará una muestra admirable del romance heróico español, y nadie podrá dudar de que el tono viril y digno de la tragedia está más sostenido que en Cervantes.

Aunque heredero de las doctrinas de Luzán, muestra Don NICOLÁS FERNÁNDEZ MORATÍN (1737-80) en sus poesías entusiasmo patrio y galanura. Sus romances moriscos, sus letrillas, su algo prosaica *Fiesta de toros*, que deja ver la imitación de Lope y de Céspedes, quedando inferior al último en la conocida descripción del caballo, no carecen de facilidad y elegancia, dotes que no avaloran su paupérrimo poema *Las naves de Cortés destruídas*, presentado por su autor en un concurso abierto por la Academia Española. El jurado otorgó el premio al poeta Don José María Vaca de Guzmán (1).

Cegado por sus exóticas aficiones, fracasó en las tragedias saturadas de gusto francés *Lucrecia, Hormesinda* y *Guzmán el Bueno. La Petimetra*, comedia, adolece de frialdad en el diálo-

(1) En la colección de Autores Españoles, de Rivadeneyra, no se dice la patria de este ingenio. Nació en Marchena. (V. nuestra *Bio-bibliografía hispálica de Ultramar*).

go y mala disposición de la fábula, aun siendo de estilo y versificación aceptables.

Con bandera de reacción contra el extranjerismo se alzó el extremeño D. Vicente García de la Huerta (1734-87), publicando una algo infortunada selección de comedias antiguas intituladas *Teatro Español*. Su más importante empeño original es *Raquel*, tragedia en tres jornadas, sobre el manoseado asunto de los amores de Alfonso VIII con una hebrea. No carece la *Raquel* de plan bien delineado y escenas interesantes; pero con defectos gravísimos de verosimilitud, por la obstinación de observar fielmente la unidad de lugar.

La empresa de Huerta ocasionó discusión, más enconada por el espíritu atrabiliario del mantenedor. Fuese natural suyo o amargo fruto de su accidentada vida, debió de tener agrio carácter, cuando todo el mundo hablaba mal de él, y hasta Jovellanos le disparó dos romances burlescos. Quintana resume en esta fórmula su juicio de Huerta: «Su talento era bastante, su doctrina poca, su gusto ninguno». Sus detractores le compusieron el siguiente epitafio:

De juicio sí, mas no de ingenio escaso,
Huerta el audaz aquí descanso goza,
Deja un puesto vacante en el Parnaso
Y una jaula vacía en Zaragoza.

El interás particular movía a ciertos escritores a suministrar al estragado paladar del público el estímulo que su ignorancia pedía. Antonio de Valladares, dándola de español lanzó un centenar de obras dramáticas de todas clases, colocando al frente de *El Emperador Alberto* enfático discurso contra el influjo francés, y Gaspar Zabala se dedicó al genero histórico y al drama sentimental, escribiendo a diestro y siniestro, lo mismo en verso que en prosa. Aprovechando la atonía de la escena, Luciano Comella (1716-79), que valía tan poco como los anteriores; pero dotado de más fecunda inventiva, se labró una reputación por aquellos días abrumadora, llegando a erigirse en ído-

lo de un pueblo acéfalo, que lo aplaudía como a otro Calderon. Comella sorprendía siempre al público por la novedad de las situaciones. Los argumentos rayan en lo más absurdo y extravagante que puede concebirse. La versificación es tan deplorable como los argumentos.

Como en todos los períodos sin ideal concreto ni gusto fijo, la masa del público se inclino al lado de la ordinariez, y el sainete se abrió paso entre los vítores de la ignorancia. Hoy, que vivimos sin ideal y que el gusto se halla tan estragado como entonces, vuelven a la escena chulaperías y aplebeyamientos. No ocultamos nuestra sincera antipatía a las bajas esferas del arte. Hay géneros parecidos a ciertas plantas, que sólo brotan entre ruinas y extienden sus ramajos en los periodos de decadencia...

Débese a D. Ramón de la Cruz (1731-94) un gran número de sainetes en que retrata con bastante gracia las costumbres de las clases más bajas del populacho madrileño o de la envilecida aristocracia de aquellos días, enfangada en plebeyas aficiones.

Tal vez será por lo poco que el género nos agrada; mas si hemos de escribir interpretando con sinceridad nuestra conciencia, confesaremos creer de modo firmísimo que cuando un autor se dedica *exclusivamente* a ciertos géneros, es porque no tiene potencia de inspiración para más difíciles empeños. Así lo pensó Cruz, y concentró todas sus fuerzas para escalar más altas cumbres; pero sólo «produjo algunas comedias harto frías y nada graciosas» (A. Durán, *Prol*, a los *Sainetes*, p. X).

No retrata Cruz al pueblo español, ni siquiera este abigarrado vecindario matritense; su originalidad se limita a la capa ínfima, a la más inmunda, a las gentes sin pundonor, a lo que más valiera dejar en la sombra hasta que lo iluminase el rayo fecundo de la moral y de la cultura moderna.

Nuestra sincera antipatía al género y nuestra creencia de que D. Ramón pudo acometerlo desde un punto de vista más

alto y sin incidir en lo grotesco, no nos impiden reconocer lo certero de su imitación en ciertos momentos, ni la gracia, un tanto abultada, de sus situaciones y frases.

Más desgraciado que Cruz, aunque valiendo por lo menos tanto como él, D. JUAN IGNACIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO (1763-800), compuso gran número de sainetes que aún permanecen casi desconocidos; porque en los países centralizados se desconoce cuanto no brilla en la corte. González del Castillo no se limitó al género ínfimo: su musa cantó las hazañas de Aníbal; a su numen trágico se debe la creación de *Numa*; y su vena satírica se explayó en el poema intitulado *La Galiada*, en su comedia en tres actos *La madre hipócrita* y en los sainetes que, en número de treinta, figuran en sus obras, publicadas en cuatro volúmenes en 8.º, por D. Adolfo de Castro, su paisano y admirador (1845-1846). En los sainetes de González del Castillo hay que apreciar la gran variedad de los argumentos, la sal y agudeza de la frase satírica y la fidelidad con que reproduce las costumbres nacionales, punto en que supera infinito a Cruz, porque las retrata con mayor verdad y porque son más nacionales las costumbres que pinta. El Señor Menéndez y Pelayo afirma que aquél vale tanto como éste, «si no en cantidad, en calidad, es decir, en fuerza cómica, dotes de observación y gracejo del diálogo».

En los últimos días del siglo, la victoria se pronunció por la escuela francesa, extremo a que nos arrastraron el exiguo mérito de los escritores nacionalistas y los esfuerzos de Moratín el joven. Hijo de don Nicolás, con menor estro que su padre y más esmerado en la composición, fué D. LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN (1760-828) un satírico frío, aunque agradable, un lírico mediano, y debió su renombre a las comedias, inspiradas en la servil imitación de los modelos franceses. Aprendiz de joyero en su infancia, laureado en su juventud por dos *accésits*, alcanzó el puesto de secretario en la Embajada de París. Largo tiempo residió en Francia, viajó por diversas naciones, y, al estallar la guera de la Independencia, se

alistó en el partido francés, aceptando empleos de José Bonaparte. *La conquista de Granada*, primera obra honrada por la Academia, es, como debía suponerse, dado el carácter de Moratín, muy inferior a la segunda, o sea la *Lección poética o sátira contra los vicios de la poesía castellana.*

Sus poesías y romances están limados con una pulcritud que no basta a disimular la ausencia de natural inspiración. Las mismas condiciones campean en sus sátiras y epístolas, unas y otras desmayadas, sin fuego ni brío; mas de grata lectura por el esmero del estilo, ya que no por la corrección gramatical.

El trabajo de lima tampoco se echa de menos en sus comedias. *El viejo y la niña*, la primera en el orden cronológico, alcanzó éxito mediano. Obra de más consideración *La Comedia Nueva*, en dos actos y en prosa, presenta las esperanzas de un autor de dramas extravagantes, cual entonces apasionaban al público, y su confusión por el fracaso de la obra. Cierto que se trata de producción ligera, casi sin acción; mas, considerada como sátira general de la dramaturgia reinante y acaso como ataque singular a Comella, tiene carácter de acontecimiento literario.

Siguió a *La Comedia Nueva*, *El Barón*, acaso la peor obra de Moratín, y a ésta *La Mogigata*, cuya representación, por escrúpulos religiosos, se trató en vano de impedir. Ya en los primeros años del siglo XIX (1806), se estrenó *El sí de las niñas*, muy elogiado por la crítica, aunque, hablando en conciencia, hemos de confesar que su representación, cuando la vimos, nos aburrió sobremanera. A pesar suyo lo concede Menéndez y Pelayo, diciendo: «Los rasgos de ternura y aun de delicadeza moral que tiene Moratín en *El sí de las niñas*, quizás nos agradan, *más que por lo que son en sí*, por lo mucho que contrastan con la *general y prosaica moderación* epicúrea del ánimo del poeta.»

Moratín se nutrió constantemente del teatro francés. Tampoco tenía fuerzas para más. Cánovas del Castillo declara in-

genuamente: «Mientras más reflexiono en ello, con las obras delante, más me persuado de que la inventiva de Moratín era escasa», y por más que su buena intención trate de disculpar al poeta, no puede negar que «trozos hay, y hasta una situación íntegra en *La Mogigata*, que son copia literal de *Tartuffe*, y en todas las obras de nuestro poeta se echa de ver el profundo estudio que tenía hecho del gran maestro francés».

IV

Los prosistas del siglo XVIII

El siglo XVIII es un heredero de elementos heterogéneos, ninguno de los cuales posee virtud para el imperio exclusivo. Marca uno de esos momentos de transición en que todo tiene derecho a la vida, todo fermenta, nada desaparece; porque todo ha de recibir su sanción relativa del ideal que se forma entre la ebullición de las ideas, y, arrancando de la postración en que halló la literatura al expirar el siglo XVII, lega al XIX un gran número de provechosos elementos que él no poseyó condiciones para idealizar.

Las épocas de erudición suelen coincidir con las decadencias literarias. La didáctica, abandonada al finalizar la interior centuria y comenzar la nueva, se desenvuelve en el pacífico reinado de Carlos III y comunica a la prosa cierta claridad y reposo muy distantes del nervio y concisión que antes lucía. La noble sencillez del siglo áureo se había totalmente desvanecido entre las afectaciones del gracianismo, y en el último tercio del XVIII, si bien adquirió la prosa carácter analítico debido al predominio del gusto francés, la pureza del lenguaje se vió formalmente comprometida por la avalancha de galicismos.

Más por su gran talento crítico que por sus escasas condiciones literarias, el benedictino BENITO JERÓNIMO FEIJÓO (1675-764) ejerció positiva influencia, si no en el estilo, en el pensa-

miento de sus contemporáneos. Su perspicacia comprendió el abismo que nos separaba del resto de Europa. Como dice oportunamente Ticknor, «no era un genio ni capaz de inventar nada»; pero era un hombre estudioso, de buen sentido, honradamente patriota, y sintió dolor inmenso al notar el aislamiento de España y la ignorancia en que yacía nuestro pueblo con relación al adelanto de los demás países. El generoso intento de sacudir la pereza intelectual española, que tal será siempre el mérito de Feijóo, se tradujo en el *Teatro crítico*, reunión de disertaciones sobre puntos importantes de la filosofía y del estado social. Feijóo se presenta con sentido crítico, casi adoptando la actitud de un Bacon español, dispuesto a romper lanzas con la dialéctica y la cosmología de las escuelas y a ahuyentar las absurdas creencias o prejuicios que bullían en los cerebros de sus compatriotas. La natural reacción contra toda iniciativa, motivó la publicación de algunos trabajos, todos de exiguo valor, contra la obra del P. Feijóo. Al núcleo protestante pertenece el *Antitheatro crítico*, de Salvador José Mañer, «en que se impugnan 26 discursos y se le notan 70 descuidos». Más adelante, en 1731, el mismo autor, que sólo había impugnado los dos primeros tomos, se emplea en el tercero, señalando «998 Errores, que podrán contarse por las márgenes».

En 1739 suspendió el P. Feijóo la publicación del *Teatro*, cuando ya llevaba ocho tomos, y emprendió la de las *Cartas eruditas*, estudios de orden análogo al *Teatro*. La serie de *Cartas* se cerró en 1760 con el quinto volumen.

Feijóo sería una figura simpática, aunque fuera sólo por la libertad e intrepidez con que atacó las preocupaciones reinantes en aquel tiempo de postración y servilismo. No importa que las obras del benedictino hayan perdido su valor en nuestro siglo por los adelantos científicos modernos, ni que su estilo descuidado pueda justificar la frase de «que se le debiera erigir una estatua y quemar ante ella todos sus libros». Al fin y al cabo, gran didáctico es el que destierra supersticiones y

fomenta el amor a la ciencia. Feijóo, en efecto, contribuyó como pocos a la saludable regeneración que se notó en los tiempos de Carlos III, y eso que no edificó nada en sustitución de lo que demolía. Su crítica, nada profunda, taló la maleza sin arrancar las raíces.

Espíritu radicalmente contrario el de Jove-Llanos, propendía a construir sin romper bruscamente los lazos que unían su tiempo a los pasados. D. Gaspar Melchor de Jove-Llanos (1744-1811) nació en Gijón. Destinado a la Audiencia de Sevilla, residió en dicha ciudad durante cinco años y, con gran disgusto suyo, se le trasladó a Madrid en 1774. En sentidísima epístola exhalaba su pesar diciendo:

> Vóime de ti alejando y de tu hermosa
> Orilla, ¡oh sacro Betis!, que otras veces
> En días ¡ay! más claros y serenos
> Eras centro feliz de mis venturas.
> . . . .
> Mas ¡ay!, lejos de ti, Sevilla, lejos
> De vosotros ¡oh amigos!, ¿cómo puede
> Ser de mi corazón huésped el gozo?

A la caída de Cabarrús se le desterró a Asturias, en 1797 fué nombrado ministro de Gracia y Justicia, y poco después encerrado como reo político en el castillo de Bellver (Mallorca). Jove-Llanos formó parte de la Junta central de defensa contra Napoleón.

Sin llegar a escritor de primer orden, es Jove-Llanos una de las más claras inteligencias de su siglo. Su honradez, su buen sentido, su patriotismo y su ilustración, rodean de simpática aureola el nombre del insigne gijonés.

Ocios juveniles tituló la colección de sus poesías. Hay entre ellas sátiras muy notables por la elevación de ideas, romances burlescos y otras varias clases de composiciones. Para el teatro escribió una tragedia de escaso valor, *Munuza*, y una comedia, *El delincuente honrado*, compuesta en Sevilla a consecuencia de una discusión privada.

La fama del prosista ha eclipsado los méritos del poeta. La vasta ilustración de Jove-Llanos resplandece en sus numerosas producciones didácticas sobre muy distintas materias. Su trabajo acerca de la *ley agraria* merece tanta estimación por las ideas como elogio por el estilo y el lenguaje. Al grupo de obras didácticas pueden agregarse la *Historia de las artes y de los espectáculos*, así como sus discursos académicos, principalmente el inaugural del Instituto de Gijón. Las cartas de Jove-Llanos, quizás por las condiciones propias del género, dejan mucho que desear respecto a la pureza del lenguaje.

A la opuesta margen de los adalides de la innovación se yergue la interesante figura del sabio monje FERNANDO DE CEBALLOS, poniendo el pecho contra el torrente de los tiempos y erigiendo con sus solas fuerzas una enciclopedia frente a la enciclopedia de los pensadores franceses. *La falsa filosofía* es un monumento notabilísimo, y, sin juzgar su pensamiento filosófico, materia extraña a nuestro estudio, hay que admirar su natural talento y su copiosa ciencia, que, como dice D. Federico de Castro, «es difícil calcular dónde pudo adquirirla en el estado miserable de las escuelas españolas». Su estilo se desborda vivo, nervioso, y parece vibrar como la hoja de una espada.

La didáctica influída, no menos por el espíritu del prosaísmo imperante, pierde en este siglo casi todos los caracteres literarios y, ya que no se publican obras bellas, asombra considerar el enorme número de libros útiles debido principalmente a los escritores meridionales desde las profundas páginas filosóficas trazadas por el grave JAVIER PÉREZ y LÓPEZ (1736-92), uno de los pensadores más originales y completos que ha tenido España, hasta los empeños científicos de Fr. JOSÉ FRANCO (1680-758), académico de mérito de la Historia, autor de luminosísimos trabajos de gnomónica, de óptica, dióptrica, catóptrica, perspectiva y astronomía, del sapientísimo D. ANTONIO ULLOA (1715-95), tal vez la primera figura científica de España en su siglo, y del genial D. JOSÉ MENDOZA RIOS

(1763-816), de quien dice Hoyos: «Hombres como éste los producen los siglos de tarde en tarde, y basta uno solo para que el nombre de un pueblo pase a la posteridad con inmarcesible gloria».

Al lado de la didáctica formal, de la grave exposición científica, fluye la bulliciosa corriente de la sátira, y el P. José Francisco Isla (1703-81), sueña con emular a Cervantes extirpando por la burla ciertas ridiculeces oratorias de su tiempo. Su obra capital se titula *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas*, libro algo pesado, de estilo correcto, en el cual narra las aventuras de un mal predicador, con el propósito de combatir los vicios de que adolecía la elocuencia sagrada. Habiendo querido hacer del *Fray Gerundio* una especie de *Quijote* de predicadores, no extraña que el plan de su obra recuerde la novela del ingenioso hidalgo.

Ninguna mejora se advierte en la prosa histórica del siglo XVIII, si bien la crítica y las condiciones internas de la Historia acusan sensibles progresos. *La España Sagrada*, del P. Flórez (1701-73), rica de erudición y pobre de literatura; La *Historia crítica de España*, por Masdeu (1744-809), escrita con espíritu semiescéptico, rica de ingenio y copiosa de erudición; el *Lustro de la corte en Sevilla*, por el jesuíta Antonio de Solís (1679-764), trabajo histórico muy recomendable; la *Histórica narración de la conquista de Orán*, por Francisco Ignacio de Solís, no menos estimable a causa de su veracidad que de su elegancia; la *Historia del Nuevo Mundo*, compuesta por D. Juan B. Muñoz (1745-99); los preciosos trabajos de D. Alonso Carrillo y Aguilar († 1762), y algunas otras producciones análogas despiertan interés para el estudioso, no para el literato, que prefiere la belleza a la inmediata utilidad.

Al rayar en los tiempos la crisis nacional mal llamada guerra de la Independencia, instintivameete se detiene la pluma y con cierta desconfianza nos preguntamos si realmente se pueden considerar históricos los sucesos consumados desde entonces hasta nuestros días. Comienza con aquella convulsión la participación directa de la opinión pública en la política del Estado y se plantean problemas que, resueltos o nó en las leyes, aun apasionan y dividen la conciencia nacional. Así como al estudiar las literaturas extranjeras llegamos sin sentir y confiados hasta la hora presente, porque la distancia geográfica suple a la cronológica y porque no nos enardecen temas, ya resueltos allí o nó planteados aun en España, sin contar nuestro desconocimiento personal de los autores; al tratar de nuestra patria, al reflexionar que, más o menos, todos luchamos por aquellas soluciones que atraen nuestras preferencias, que no podemos evitar las simpatías, los rencores, los prejuicios nacidos entre el fragor de la batalla de ideas e intereses en que nadie puede limitarse a mero espectador, nos asalta el justificado pavor de no conservar, bien a pesar nuestro, la imparcialidad propia del crítico ni la ecuanimidad propia del historiador. El ejemplo de los más eminentes críticos, del P. Blanco, del mismo Menéndez y Pelayo, que tampoco lograron sustraerse totalmente a la flaqueza de la condición humana, aumenta los temores de los que repetimos la sincera confesión terenciana: *humani nihil a me alienum puto.*

Antes que en obras de esta índole pueda deslizarse inconsciente parcialidad e inducir al error o la prevención, preferimos poner punto a nuestro estudio y reservar la reseña y juicio de la literatura contemporánea para obra erigida sobre diferente plan.

INDICE

PROLEGÓMENOS

Sección segunda. Páginas

El Renacimiento.

El Romanticismo.

La Decadencia.

PARTE ESPECIAL

Literatura Española.

Páginas

Ciclo romance

Literatura castellana

Literatura Nacional

Siglo XVI

Siglo XVII.

Siglo XVIII.

